

شاعر الشخصية القوية

تأليف

جورج عبده معلوق

مجاز في الآداب

دار الكتاب اللبناني - بيروت



المتنبي

شاعر الشخصية القوية

تأليف

جورج عبدو معتوق

مجاز في الآداب

دار الكتاب اللبناني - بيروت

دار الكتاب اللبناني
برقيا: كتالبان - بيروت
ص.ب: ٣١٧٦
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى ١٩٧٤

المتنبي
شاعر الشخصية القوية

ابو الطيب المتنبي

(٩١٥ – ٩٦٥ م / ٣٠٣ – ٣٥٤ هـ)

التعريف بالأديب

هو أحمد بن الحسين الجعفي ، عربي صريح . كنيته أبو الطيب . لقب بالمتنبي لأنه ادعى النبوة على بعض القبائل الضاربة في بادية السماوة بجيال الكوفة . وولد في الكوفة من أصل وضيع . كان أبوه سقاءً في محلّةٍ اسمها « كندة » ، فعرف بالكندي ، نسبة إليها .

وما ترعرع المتنبي حتى ظهر نبيهاً ، محباً للعلم ، فكان يكثر مجالسة العلماء وملازمة مكاتب الوراقين ، فيقرأ ما يقع تحت يده من كتبهم. ورأى أبوه استعداداته الطيبة لقبول العلم ، فحمله إلى بلاد الشام ، باديتها وحاضرتها ، فجالس الكثيرين من علماء زمانه في الأدب واللّغة كالأخفش وابن دريد

وغيرهما . وكان أول شغفه باللّغة فحصّل منها الشيء الكثير، حتى كان يعدّ من أحفظ علماء عصره لغريبها وحوشيّها .

كان المتنبي طموحاً وكانت الكوفة يومئذ مسرحاً للدعوات تبثها فرق القرامطة والاسماعيلية ، مبشرة بظهور المهدي من أعقاب علي ، يرسله الله ليطهّر الأرض ويملأها عدلا بعدما ملئت جوراً وفساداً ، فكان أبو الطيب يتلقى هذه الأفكار منذ صباه فيتمثل المهديّ ويتصوره بخياله وينظر إلى هذه الأحوال القلقة ، ويقلّبها على وجوهها، فحدثته نفسه الطموح فثار على الأوضاع البالية علّه يحقق مجداً وسيادة ، فدعا البدو إلى اتباعه فتبعوه لجهالتهم وفقرهم. ولكن لؤلؤاً (أمير حمص) قبض عليه واعتقله زمناً ، إلى أن برّح الحبس بـه . فثاب إليه رشده ، واستعطف الوالي بقصيدة منها :

دعوتُك لمّا براني البلاءُ
وأوهن رجليّ ثقلُ الحديد

خرج المتنبي من السجن وراح يضرب في البلاد إلى أن اتصل ببدر بن عمّار والي طبرية اتصالاً وثيقاً فمدحه وتقرّب منه وقال فيه :

نطقَتْ بسؤددِك الحمامُ تغنياً
وبما تُجشّمها الجيادُ صهيلا (١)

١ ــ السؤدد : السيادة . تجشمها : تكلّفها . المقصود أن شهرته بلغت غير العقلاء فضلاً عمن يعقل .

ولكن الحساد أوغروا عليه صدر صاحبه فتركه بعد سنتين وعاد إلى حياته المتشردة إلى أن اتصل بأمير حلب سيف الدولة الحمداني .

اتصاله بسيف الدولة :

ضحك الدهر للمتنبي في ظل سيف الدولة فكان شاعره الخاص وكان ينال منه الهدايا المتنوعة وثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد يقولها في السنة . فشعر بلذة الغنى واستطاع أن يقول مخاطباً سيده :

وأنعلت أفراسي بنعماك عسجدا [1]

ثم ان سيف الدولة علمه الفروسية واستعمال السلاح وكان يستصحبه في حروبه. فكل ذلك واستكبار شاعرنا وغطرسته أثار الحسد والنقمة عند الشعراء والأدباء الذين كان يعجّ بهم بلاط حلب ، وكان أشدهم عداوة أبو فراس الحمداني ، ابن عم سيف الدولة ، وابن خالويه ، مؤدبه . وحدث أنّ ابن خالويه لكم المتنبي ذات يوم من سنة ٩٥٧ م بمفتاح في مجلس الأمير فلم ينتصر له هذا الأخير ، فترك المتنبي حلب قاصداً دمشق ومن بعدها الفسطاط [2] حيث دعاه من كان

---

١ – العسجد : الذهب .

٢ – الفسطاط : مصر القديمة .

يتربع على عرش مصر ؛ كافور ذلك العبد الأسود، الذي قتل سيده ليستولي على الملك . لبّى المتنبي دعوة كافور لا محبة به، بل طمعاً بولاية يقتطعها له فيقوى جانبه ويتحقق مطمحه . فكان إذا مدحه ضاق صدره بمدح من لا يجد فيه إلا مادة هجاء وبطّن شعره بغمزات ظاهرها التقدير وباطنها التحقير . ولم يخف ذلك على كافور فأخذ يماطله ويضيّق عليه حتى منعه من الرحيل خوفاً من هجائه وأقام عليه قوماً يحرسونه ويراقبونه . ولكن المتنبي استطاع أن يفلت من قفصه ليلة عيد الأضحى سنة ٩٦١ م / ٣٥٠ ه.

قصد الكوفة ومنها زار بغداد ثم انتقل إلى ارجّان في بلاد فارس ومنها زار عضد الدولة بن بويه في شيراز ومدحه. ثم خرج من شيراز مستصحباً ابنه وغلامه، قافلاً إلى الكوفة، فكمن له في الطريق قوم ضبّة، ذلك الذي كان المتنبي قد هجاه هجاء فاحشاً ، فخرجوا عليه ، فقاتلهم حتى قتل. كان ذلك في أيلول سنة ٩٦٥ م / رمضان ٣٥٤ ه .

أخلاقه وصفاته :

إن الصفة البارزة عند المتنبي والتي تظهر في شعره كله مدحاً كان أو فخراً أو هجاء أو حكماً أو غزلاً أو رثاء أو وصفاً هي القوة وشعوره بعظمته وتفوقه . فهو متعال :

وإني لَمِنْ قومٍ كأنَّ نفوسَهُمْ
بها أنفٌ أَن تسكنَ اللحمَ والعظما

معجب بنفسه :

إن أكن مُعجباً فعُجبُ عجيبٍ
لا يرى فوقَ نفسِهِ من مَزيدِ

وبشعره :

إن هذا الشعرَ في الشعرِ مَلَكْ
سارَ ،فهوَ الشمسُ والدنيا فَلَكْ

وهو أبيّ :

فلا عَبرتْ بي ساعةٌ لا تُعزُّني
ولا صَحِبَتني مهجةٌ تقبلُ الظُّلما

همام :

عِشْ عزيزاً أو مُتْ وأنت كريمُ
بينَ طعنِ القنا وخفقِ البُنودِ

مترفع عن كل ما يحط من قدر المرء :

ولا تَحسَبَنَّ المجدَ زِقّــاً وقيْنةً
فما المجْدُ إلاّ السّيفُ والفَتْكةُ البِكرُ

متكـــبر :

أَيَّ محلٍّ أَرْتقِي أَيَّ عظيمٍ أَتَّقِي ؟
وكلُّ ما قـد خَلقَ اللهُ ومــا لمْ يَخْلُقِ
مُحتقرٌ في همّــــتي كشعرةٍ في مَفرِقي !

صريح : حتى أنه لم يخضّب شعره – وكان قد شاب وهو غلام – لأن الاختضاب كذب وتمويه :

ومن هوى كلِّ منْ ليسَتْ مموَّهـــةً
تركْتُ لونَ مَشيبي غيرَ مَخْضوبِ

ولكنه ، على صراحته ، اضطر أن يخادع كافوراً كما كان كافور يخادعه :

ولمّا صارَ ودُّ الناسِ خبّاً
جَزيْتُ على ابتسامٍ بابتسامِ (١)

١ – الخب : الخداع .

وهو طموح :

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومٍ

فلا تَقنعْ بما دونَ النجومِ !

ولما تحطم طموحه ثار متمرداً على الدهر والنظم وساء ظنه بعصره وبأهله :

ومنْ عرفَ الأيامَ معرفتي بها

وبالناس، روّى رمحَه غيرَ راحم(١)

ومن صفاته المعيبة تلك الفردية الغريبة الشاذة التي جعلته ينصب نفسه في وجه الدنيا، فأثارت عليه نقمة الناقمين وغضب الغاضبين ، حتى قيل : إنه مجنون من مجانين العظمة :

أمطْ عنك تشبيهي بما وكأنه

فما أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مثلي!

أو :

ما مقامي بأرض نخلةَ إلا

كمقام المسيح بين اليهودِ

لنتشتن هذه الفردية وذلك الحقد على البشر ، فتبرز لنا صورة شاعر هو أقوى شعراء العرب شخصية وأبعدهم عن التميّع وأدعاهم للكفاح وتحدي القدر .

---

١ - روّى : سقى .

المتنبي والمدح :

نموذج من مدحه لسيف الدولة

على قدر أهل العزم

كانت مدينة الحدث من أهمّ الثغور على الحدود بين العرب والبيزنطيين في بلاد الأناضول . وكان هؤلاء قد استولوا عليها سنة ٩٤٨ م / ٣٣٧ هـ. فجاءها سيف الدولة ليبني قلعتها فاصطدم بجيش هناك هائل للدمستق البيزنطي (خمسون ألف فارس) ، جيش ضيّق عليه وأحاط به ، ولكنّ النصر حالف العرب . وقيل ان سيف الدولة شرع يبني القلعة والحرب قائمة . فمدح المتنبي شجاعته بقصيدة عصماء قسّمناها إلى ستة أقسام يظهر فيها تسلسل القصيدة المنطقي .

القسم الأول : استهلال للقصيدة غير معهود عند القدماء إذ ركزه المتنبي على بيتين من الحكمة ، بيتين فيهما طرب وإعجاب يشعراننا بأن الشاعر معجب بامرىء قد تحققت فيه

هذه الصفات . يطلق المتنبي حكمته هذه في إيجاز وفخامة ووضوح وتصريح موسيقي . أما فحواها فإن أفعال المرء تتناسب مع طاقته واستعداده ، وان صغير الهمة يستعظم الصغائر ، وعظيم الهمة يستصغر العظائم ، وبذلك يشير إلى عظم همة سيف الدولة واستصغاره الشدائد مهما اشتدت :

على قَدْرِ أَهلِ العزمِ تأتي العزائمُ
وتأتي على قَدْرِ الكرامِ المكارمُ (١)
وتعظُمُ في عينِ الصغيرِ صغارُها
وتصغُرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ (٢)

القسم الثاني: مدح عام لسيف الدولة وإعجاب بما اتصف به من صفات لا ولن تتوفر في غيره . فهو عظيم الهمة يطلب من جيشه أن يحقق مطامح تعجز عنها الجيوش الكبيرة . ويريد أن يكون الناس مثله في الشجاعة ، وذلك مما يستعصي حتى على الأسود . وهو مظفّر في الحروب تفدي النسور سلاحه لأنه يكفيها السعي وراء القوت بما يطعمها من جثث القتلى ، وهي لو تخلق بلا مخالب لما كان الأمر ضرّها لأن سيوفه لها بمثابة مخالب .

---

١ — العزم : الثبات والشدة فيما يعزم عليه المرء . العزائم : جمع عزيمة وهي ما يعزم على فعله . تأتي: بمعنى تكون .

٢ — صغارها : أي صغار الأمور .

ولا يخفى علينا ما في بعض هذه المعاني من مبالغة مستحبة :

يُكلِّفُ سيفُ الدولةِ الجيشَ همَّه
وقدعجَزتْ عنه الجيوشُ الخضارمُ (١)

ويطلبُ عندَ الناسِ ما عندَ نفسه
وذلك ما لا تدَّعيهِ الضَّراغِمُ (٢)

يُفدّي أتمُّ الطيرِ عمراً سلاحَهُ
نسورُ الفلا : أحداثُها والقشاعِمُ (٣)

وما ضرَّها خلق بغير مخالب
وقد خُلقت أسيافُه والقوائمُ (٤)

---

١ — همه : أي همته وطموحه . خضارم جمع خضرم وهو العظيم الكثير من كل شيء .

٢ — الضراغم : جمع ضرغام وهو الأسد .

٣ — أتم الطير عمراً : أطولها عمراً أي النسور . نسور الفلا : بدل من أتم الطير عمراً . أحداثها : صغارها ، وهي بدل تفصيل من نسور الفلا . القشاعم : النسور المسنة . والبيت كناية عن شجاعة سيف الدولة وانتصاراته .

٤ — القوائم : جمع قائم وهو مقبض السيف . وقد خلقت : الواو حالية .

القسم الثالث: حديث عن قلعة الحدث فيه طرب وإعجاب بسيف الدولة الذي بناها ورحى الحرب دائرة بينـــه وبين الروم .

كان هؤلاء قد أثاروا فيها الاضطراب فأصابها ما يشبـــه الجنون ، فأعاد إليها الهدوء والسكينة ، فكانت جثث القتلى بالنسبة إليها كالتعاويذ بالنسبة إلى المجنون . وكان الدهر قد أخرج الحدث عن حوزة الاسلام مسلّطاً عليها الروم، فردّها عليه بقوّة السلاح وبرغم أنف الدهر . ولا عجب فإن سيف الدولة أقوى من الدهر . فأين للروم أن يهدموهـا وهو يدعمها بسيفه ؟

في هذا القسم تحمس وحركة نفسية ناجمان عن التنويـع في الأسلوب ، فهو تارة انشائي وأخرى خبري . وفيه كثير من الصور البيانية كالاستعارة (الغمام الغر) والكنـاية (والقنـا يقرع القنا) والتشبيه (كان بهـــا مثل الجنون ، ذا الطعن اساس لها) والصور الخيالية (موج المنايا ، طريدة دهر) :

هلِ الحدَثُ الحمراءُ تعرِفُ لونَها
وتعلمُ أيُّ الساقيينِ الغمـائِمُ ؟(١)

---

١ ـ الحدث الحمراء : أي حمراء لتلطخها بالدم . تعرف لونها : أي لونها الأول . وتعلم أي الساقيين الغمائم : « تعلم » مكفوفـة عن العمل، وأي مبتدأ خبره الغمائم . في البيت غموض يزيله البيت التالي .

سَقَتْهـــا الغَمام الغرُ قبلَ نزولهِ

فلمّا دنا منهـا سَقَتْها الجماجِـمُ ! (١)

بَناها فأعلى ، والقنا يَقرعُ القنـــا

وموجُ المنايا حولَهـــا متلاطِـمُ (٢)

وكان بها مثلُ الجنونِ ، فأصبحتْ ،

ومنْ جُثثِ القتلى ، عليهـا تمائِـمُ (٣)

طريدةُ دهرٍ ساقها ، فرددْتَهـــا

على الدين بالخطّـيِّ ، والدهرُ راغمُ (٤)

تُفيتُ الليالي كلَّ شيءٍ أخذتَـه ،

وهنَّ لما يأخذْنَ منك غوارِمُ (٥)

---

١ ـ الغر : جمع غرّاء وهي البيضاء ، جعل الغمام كذلك لأنها ذوات برق .

٢ ـ فأعلى : أي فأعلى بناءها .

٣ ـ التمائم : التعاويذ .

٤ ـ طريدة : فريسة . الخطّـي : الرمح . راغم : ذليل معفر أنفه في التراب .

٥ ـ تفيت الليالي كل شيء أخذتـه : تحمل الدهر على ترك ما سلبه إياه . وهن لما يأخذن منك غوارم : والدهر ملزم برد ما يسلبك إياه « الغارمة هي التي تؤدي الدين » .

وكيف ترجّي الرومُ والروسُ هدمها
وذا الطعنُ آساسٌ لها ودعائِمُ ؟ (١)

وقد حاكموها والمنايا حواكِمٌ
فما مات مظلومٌ ولا عاشَ ظالِمُ (٢)

القسم الرابع وصف لجيش الروم : يصفه المتنبي بالمنعة وحسَن الاستعداد (١٥ – ١٦) وكثرة العدد والجلبة (١٧) واختلاط عناصره (١٨) وغاية الشاعر من ذلك الوصف التعظيم من شأن التغلب عليه .

أو ليسَ كذلك كان يفعل عنترة بن شداد ؟ :

أتوكَ يجرّونَ الحديدَ كأنما
سرَوا بجيادٍ ما لهنَّ قوائِمُ (٣)

إذا برقوا لم تُعرَفِ البيضُ منهمُ ،
ثيابُهُمُ من مثلِها والعمائِمُ (٤)

---

١ – هدمها : الهاء للقلعة . آساس : جمع أس وأساس .
٢ – المعنى : الروم والقلعة خصمان احتكما إلى السيوف فقتل الظالم أي الروم وعاش المظلوم أي القلعة .
٣ – المعنى : أتاك الروم وقد لبسوا الدروع الحديدية وألبسوها خيولهم حتى ستروا بها أرجلها فكأنهم يركبون خيلاً ليس لها قوائم .
٤ – إذا برقوا : أي تحت أشعة الشمس. البيض: السيوف . ثيابهم : أي دروعهم . من مثلها : أي من مادة السيوف . العمائم : أي الخوذ . يقول : إذا وقعت الشمس عليهم لم تعرف ما الذي يبرق فيهم ، أسيوفهم أم دروعهم أم خوذهم ، لأنها كلها من المعدن البرّاق .

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُه
وفي أذنِ الجوزاءِ ، منــه زمازِمُ.(١)
تَجَمَّـع فيــه كلُّ لِسنٍ وأمَّـةٍ
فما يُفهم الحدّاثَ إلا الــتراجمُ (٢)

القسم الخامس وصف لهول المعركة وموقف سيف الدولة:

كانت المعركة هائلة حــامية الوطيس (٢١ — ٢٢) . فلقد تجاوزت شجاعته وتجاوز عقله حدود الشجاعة والعقول حتى قيل إنه يعلم الغيب ويعرف عواقب الأمور قبل حلولها(٢٣). فلما اشتدّ القتال ، استلّت السيوف وفلقت الرؤوس ودقّت النحور وكانت لجناحي جيش الروم ضمة على قلبه أهلكت الجميع ، فمن للفتح الجليل مثل السيوف القواطع (٢٤ —٢٧)؟

أما العاطفة التي تتجلى هنا فهي عــاطفة الرهبة لهول المعركة ، والاعجاب برباطة جأش الأمير الحمداني ، والاعتزاز بحسن بلاء جيشه العربي :

---

١ — الخميس : الجيش العظيم ، وسمي بذلك لأنــه يتألف من خمسة أقسام هي المقدمة والساقة والقلب والميمنة والميسرة . الزحف : التقـدم إلى الحرب . الجوزاء : برج في جوز السماء أي وسطها . زمازم : جمع زمزمة وهي جلبة الأصوات ودويّ الرعد . وهـذا البيت وصف مريع فخم لجيش الروم .

٢ — اللسن : اللغة . الحدّاث : المتحدثون .

فللّـــهِ وقتٌ ذوّبَ الغشَّ نارُهُ
فلم يبقَ إلا صارمٌ أو ضُبارِمُ (١)

تقطَّـعَ ما لا يقطعُ الدرعَ والقنـا
وفرَّ من الفرسانِ من لا يُصادِمُ (٢)

وقفتَ ، وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ
كأنكَ في جَفـنِ الرَّدى وهو نائـمُ (٣)

---

١ – وقت : أي وقت الحرب . الغش : الضعفـــاء من الرجـــال والاسلحة . الصارم : السيف القاطع . الضبارم : الأسد الشجاع الجريء. هذا البيت تأكيد لشدة الحرب وهولها .

٢ – تقطع : أي من السيوف . من لا يصادم : من لا يحسن المقارعة بالسيوف أو لا يستطيعها . هذا البيت يفصّل البيت السابق ومعناه : أن السيوف التي لا تقطع تقطعت ، والفرسان الذين لا يحسنون المقارعة فروا. والمقارعة تكون حين يشتد القتال جداً ، لأن المعركـــة تبدأ بالرمي ثم يتناوش الخصمان بالرماح ، فإذا حمي القتال استلت السيوف من أغمادها ، وهذه المرحلة الأخيرة لا يثبت فيها إلا كل متمرس .

١ – وقفت : التاء لسيف الدولة ، والمعنى ثبَتّ للخطر . الردى : الهلاك . كأنك في جفن الردى : كأنك هالك لا محـالة . جعل الشاعر الردى مخلوقاً هائلاً له جفن إذا أطبقه على الأحياء أهلكهم . وهو نائم : الواو حالية ، والمعنى أنه غفل عنك وما رآك .

تمرُّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمــــةً
ووجهُكَ وضّاحٌ ، وثغرُكَ باسِمُ (١)
تجاوزتَ مقدارَ الشجاعةِ والنّهى
إلى قولِ قومٍ : أنتَ بالغيبِ عالِمُ (٢)
ضَممْتَ جناحيهمْ على القلبِ ضمَّةً
تموتُ الخوافي تحتَهـا والقوادِمُ (٣)
بضربٍ أتى الهاماتِ والنصرُ غائبٌ ،
وصار إلى اللبّاتِ والنصرُ قادِمُ (٤)

---

١ — كلمى : جرحى ، مفردها كليم. بمعنى مكلوم. هزيمة : مهزومة. وضاح: مشرق. هذا البيت تأكيد لعزم سيف الدولة ورباطة جأشه وتفاؤله.

٢ — النهى : جمع نهية وهي العقل .

٣ — الجناحان : الميمنة والميسرة من الخميس ، والقلب : القسم الأوسط منه. الخوافي : الريش الصغير في جناح الطائر . القوادم : الريش الطويل في مقدم الجناح وعليه معوّل الطائر في الطيران . استعار القوادم للقوّاد والخوافي لسائر الفرسان .

٤ — بضرب : الباء متعلقة بضممت . الهامات : جمع هامة وهي الرأس . والنصر غائب : أي نتيجة المعركة مجهولة . اللبات : جمع لبة وهي النحر . والنصر قادم ؛ أي تأكد النصر لكم . هذا البيت تأكيد لسرعة الانتصار ، والمعنى : ما كادت السيوف تفلّق الرؤوس وتصل إلى النحور حتى تأكد النصر لكم وانهزم أعداؤكم . ولقد يكون في هذا المعنى مبالغة ولكنها غير مستقبحة نظراً لحرارة العاطفة ،

حقرتَ الرُدينيّاتِ حتى طرحتَها
وحتى كأنَّ السيفَ للرّمحِ شاتِمُ (١)

ومن طلب الفتحَ الجليلَ فإنما
مفاتيحهُ البيضُ الخِفافُ الصوارِمُ (٢)

وبعد أن يصف حال الدمستق وهربه فرحاً بالنجاة ، مسلـّماً أبطاله الى القتل ، وبعد أن يعظـّم شأن الفتح ويحمد سيف الدولة ويفتخر بشعره وفروسيته ، يختم المتنبي كلامه في القسم الأخير مادحاً الأمير بكونه سيفاً معروفة قوته عند الجميع ولا معتصم منه لأحد (٢٨) ، فليهنأ بسلامته ضرب الهام ، والمجد والعلى ، ومؤمله والاسلام (٢٩) وليحفظه الله لأنه سيف الله (٣٠).

أَلا أَيُّها السيفُ الذي ليس مُغمَداً
ولا فيه مرتابٌ ولا منه عاصِمُ (٣)

---

١ – حقرت : احتقرت . الردينيات : الرماح . يقول : طرحت الرماح وحاربت بالسيوف التي لا يغني عنها سلاح آخر إذا ما اشتد القتال .

٢ – البيض الخفاف الصوارم : السيوف المرهفة القاطعة .

٣ – السيف : أي سيف الدولة . عاصم : مانع .

هنيئاً لضربِ الهـامِ والمجدِ والعـلى
وراجيـك والإسلامُ ، أنَّـكَ سالِمُ (١)

ولِمْ لا يقي الرحمنُ حدَّيك ما وقى
وتفليقُـه هـــامَ العدا بك دائِمُ ؟ (٢)



١ — أنك سالم : فاعل « هنيئاً » .
٢ — ولم لا : الاستفهام إنكاري يفيد أن الأمر يجب أن يجري على هذه الصورة . حدّيك : جعل له حدين لأنه شبهه بالسيف في البيت ٢٨. وتفليقه : الواو حالية .

درس ونقد وتحليل

هي قصيدة مدحيّة أنشدها المتنبي في مدح سيف الدولة، اثر انتصاره على جيوش الروم في معركة دارت حول قلعة الحدث . كانت ظروف المعركة قاسية إذ القوى غير متكافئة، ومع ذلك فقد تمكّن سيف الدولة من الانتصار واسترجاع القلعة وا كمال بنائها في حمّى المعركة الدائرة . الموضوع بطولي خارق ، أثار مخيّلة المتنبي ومشاعره القوميّة ، فنظم فيه هذه القصيدة التي تعتبر من أكثر قصائده تحقيقاً للنّفس الملحمي .

نشهد في القصيدة ثلاثة أجواء متكاملة ، هي : الحكمة — المدح — وصف المعركة وهو في مرحلتين . فلنتتبّع هذه الأجواء دارسين خصائصها وفنيّة أسلوبها .

المطلع : بيتان حكميّان يربط بينهما حرف عطف.والواقع أنّ استهلال القصيدة بالحكمة ممّا يلفت نظرنا ، إذ انّ المطالع

في الشعر العربي التقليدي كانت تتردّد بين وصف الأطلال والتغزّل ووصف الخمرة في عفوية وصدق حيناً ، وفي نزعة تقليديّة ميتة أحياناً كثيرة ، إلى أن دخل هذا الأسلوب في صلب الشعر العربي وأصبح من مقوّماته الأساسية حتى في صميم البيئة العباسيّة . أمّا المتنبي فقد استهلّ القصيدة بالحكمة ، وهو ليس مبتكراً في ذلك ، إذ سبقه إليه بعض الشعراء ، نذكر منهم أبا تمّام[1] وخصوصاً في قصيدته : «السيف أصدق إنباء» .

وللحكمة في هـذا المقام وقع خاصّ إذ هي أشبه بفاتحة لجوّ مدحي – ملحمي صاخب يتلوها مباشرة . هو مبدأ عام يلقيه الشاعر في الناس ثم يميل إلى التخصيص ، فيذكر مثلاً أعلى من الناس ينطبق عليه هذا المبدأ : فإذا كانت العزائم والمكارم تأتي على مقدار فاعليها ، فعزائم سيف الدولة ومكارمه عظيمة بعظمته ، وهذه العظمة تريه الأعمال الكبيرة صغيرة ، في حين أن الأعمال الصغيرة تبدو عظيمة بالنسبة لذي الهمة الصغيرة .

ليست الفكرة مبتكرة ولا خارجة عن النطاق العادي ، ولكنها جميلة بواقعيتها وبموافقتها للمقام وبصياغتها الأسلوبية .

هي صادرة عن نظرة واقعية إلى الحياة ، فهي صادقة ، وهي موافقة للمقام المدحي البطولي ، كما أن الأسلوب الذي صيغت فيه زاد من تأثيرها وأخرجها عن عاديّتها . فالبيت الأول قائم على المراجعات بين لفظة « قدر وعزم وعزائم ، وتأتي ،

---

١ – شاعرٌ عباسي . عاصر المعتصم ومدحه يوم افتتح عمورية .

وكرم ومكارم » ، كما أن البيت الثاني قائم على طباقات لفظية متوازية ، بحيث أن كلّ لفظة من الشطر الأول مطابقة للفظة من الشطر الثاني : « تعظم – تصغر ،عين الصغير – عين العظيم ، صغارها – العظائم » . هي صناعة واعية غير خارجة عن حدود الذوق ، تكسب الفكرة قوّة وبروزا ، وممّا يزيد من جمال هذه الطباقات أنها غير مقصودة لذاتها ، بل هي في صميم الفكرة .

في البيت الثالث يدخل الشاعر في صميم الموضوع، إذ يذكر أن ممدوحه يكلّف جيشه أن يقوم بما يهمّ به هو ذاته، وذلك ما تعجز عنه الجيوش الضخمة ، ويكمل الصفة المدحيّة في بيت آخر :

ويطلبُ عندَ الناسِ ما عندَ نفسه

وذلك ما لا تدّعيه الضراغمُ

فالشطر الأول من هذا البيت يقابل الشطر الأول من البيت السابق بمعناه وكثافة تعبيره ، كما أن الشطر الثاني يقابل الشطر الثاني من البيت السابق في قرب تصوّره وعاديّة تعبيره . إن الحكمة كما لاحظنا ليست قائمة بذاتها ، بل هي تهيىء الجوّ القصيدة العام ، كما أن البيتين المدحيّين ليسا قائمين مستقلّين ، بل هما مرتبطان بالحكمة ارتباط الخاصّ بالعام ، والتطبيق بالمبدأ ، ومهيّئان لوصف المعركة .

وتتلو بعد ذلك مقاطع ملحميّة أصيلة تنبع من تصوّر خيالي ضخم تتكتّل فيه القوى النفسية أجمع ، وإذا بالمشهد يستأثر بعاطفة الشاعر المحمومة ، وخياله الجامح وفكره الذي اندمج في الجوّ العاطفي والخيالي . فعنف الانفعال، وضخامة الرؤيا ، وسلامة التفكير هي مقوّمات هذه المقاطع الملحميّة التالية . يعود بنا البيتان الخامس والسادس :

يفدّي أتمُّ الطيرِ عمراً سلاحه
نسورُ الفلا : أحداثُها والقشاعِمُ
وما ضرَّها خلقٌ بغيرِ مخالبِ
وقد خُلقَتْ أسيافُه والقوائمُ

إلى الكثير من الشعر العربي القديم في ذكر الطيور التي ترافق الجيوش . من ذلك بيت النابغة [1] في مدح الغساسنة في قصيدته الشهيرة : كليني لهمٍّ :

إذا ما غزوا بالجيشِ حلَّقَ فوقَهم
عصائبُ طيرٍ تهتَدي بعصائبِ

غير أن الصورة عند المتنبي تبدو أكمل وأرحب وأعنف. ففي حين اكتفى النابغة بجعل الطيور ترافق الجيوش ، جعل

---

١ – شاعرٌ جاهلي شهير . كان حكماً لسوق عكاظ .

المتنبي العلاقة روحيّة حين قال : « يفدّي أتمُّ الطيرِ عمرا سلاحَه » . ثم إن بناء البيت عند المتنبي يستوقفنا في تقديم وتأخير وبدل ومبدل منه ثم في بدل تفصيلي ، وإذا بالأسلوب يجسّد هذه العلاقة الداخلية ويكثفها .

ويرتفع النفَس الملحمي من بيت إلى بيت وتكتمل لوحة بطولية خارقة في نفس تصاعدي ، وحشد للصور البصرية ، ورؤيا تعتمد على الواقع الحسيّ لترتفع إلى جو أسطوري . بعكس الشعر الوجداني الذي تسيطر عليه العاطفة الذاتية ، فيتضاءل أمامها دور الخيال والفكر ، إن الاستيحاء الملحمي يتطلّب نزعة مادية ، كما يعتمد على السرد القصصي والتصوّر البدائي العنيف . في شعر البوح والوجدان صفاء وانطواء على النفس وتجاهل للعالم الموضوعي ، كما في معظم الشعر العربي بما فيه شعر المتنبي في لحظات بوحه بحالات حزنه ويأسه .

أمّا في هذه القصيدة ، فاننّا نجد الاستيحاء مختلفاً تمام الاختلاف ، فكأن الشاعر ، وقد امتلأت نفسه من موضوع وصفه ، شاخص بعينيه الرائيتين أمام مشهد حسيّ عنيف ينقله بواقعيته وبعنفه وبتطوّر مراحله في رؤيا توّحد بين الواقع المباشر والتصور الخيالي ، وإذا بالعالمين متحدان تمام الاتحاد . يقال : إن المبالغة شرط أساسي في الشعر الملحمي ، ولكن المبالغة وحدها لا تقيم شعراً ملحمياً أصيلا . على المبالغة أن

تكون « فطرية » لا متصنّعة ، وليدة الرؤيا الخيالية لا الفكر الذي يرى الواقع كما هو ثم يعمد إلى تضخيمه. الشاعر الملحمي الحقيقي هو الذي لا يستطيع إلّا أن يرى المشهد ضخماًوعنيفاً وفائقاً . هذه الرؤيا تتطلّب قوة في الخيال و« روحاًبدائياً » قلّما توفر في الشعر العربي بمثل ما توفر لأبي الطيب .

لا نرانا مبالغين إذا قلنا : إن قصيدة المتنبي هـذه أقرب ما تكون إلى نشيد من أناشيد ملحمة فطرية أو بدائية ، إذ ان التمييز بين ملحمة بدائية وملحمة حضـارية أو مصطنعة ليس إلّا تمييزاً شكليّاً لا يقوم على أســاس ثابت ، لأنه لم يقم اعتباراً للمواهب الشعرية وطبائعها . قد ينبثق من صميم العصر الحضاري شاعر ذو رؤيا « بدائية » بل أكثر بدائية من رؤيا شاعر عاش في بيئة غير متحضّرة . فالمقيـاس الحقيقي ليس الزمن بل طبيعة الموهبة . لا يمكننا أن نفهم قصيدة المتنبي هذه تمام الفهم ونقدرها حق قدرها دون اعتبار الظروف التي نظمت فيها ونفسية الشاعر وطبيعة موهبته .

هو العصر العباسي الثـالث ، عصر الانحلال السياسي والاجتماعي والأخـلاقي ، وسيطرة العنـاصر الشعوبية . عصر انهزمت فيه القيم الإنسانية ، وتزعزعت فيه المنجزات الحضارية العربية من دين وتراث أدبي وفكري وأخلاقي ،وأصبح الإنسان العربي يعيش مأساة احتضار ، يعتصره شعور حادّ بالانحلال ، ويتملكه إحساس بالضياع والفراغ . فالقيم الأخلاقية انحلت

والحالة السياسية فوضى عارمة ، والخصال العربية الأصيلة من مروءة وشجاعة وكرم وفصاحة ، حل محلها البخل والفساد والعجمة والزيف .

والمتنبي الذي وعى هذه الحالة بعقله ووجدانه ، وعاشها من داخل بجسه وأعصابه ، شاهداً لضياع الإنسان العربي، بل شاهداً لضياع حضارة بكاملها ، راح يبحث عن رجل يجسّد أمانيه ويحقق ما يفتقده ، حتى وجد في سيف الدولة تحقيقاً لبعض ما يحلم به . فهو أمير عربي شريف الأصل ، ينبض قلبه اعتزازاً بعروبته ، يردّ غزوات الروم ويحاول أن يعيد للعرب مجداً ينهار وكرامة تمتهن .

هكذا نفهم هذا النفس الشعري اللاهب، في مدح المتنبي له مدحاً قلّما عرف مثله الشعر العربي ، نفس يعصف باللغة عصفاً فتتزاحم الصور ، وتستمرّ عبر أبيات متتابعة ، فلا تكتمل الصورة في شطر ولا في بيت ، بل تستغرق مجموعة من الأبيات حتى تؤلف لوحة كاملة :

هلِ الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونَها ...
سَقَتْها الغمامُ الغُرُّ قبلَ نزولِه ...
بناها فأعلى والقنا يقرعُ القنا ...
وكان بها مثلُ الجنون فأصبحت ...

فالأبيات هذه لا تفهم على أنها أبيات مدحية عادية ، ولا أبيات وصفية وحسب ، بل هو الشعور القومي الذي يعصف في نفس الشاعر وقد اندمج في موضوعه اندماجاً كلياً ، يملي عليه هذا النوع من الشعر .

ليست هذه الأبيات وليدة الصناعة الأسلوبية العنيفة التي عرف بها أبو تمّام ، ولا هي استمرار للأسلوب الشعري التقليدي ، كما أنها لا تترابط ترابطاً فكرياً كما في الكثير من شعر ابن الرومي [1] . هي فلذة حرّى منتزعة من صميم نفس الشاعر وقد اتحدت جميع قواه على درجة عالية من التوتر ، فكانت هذه القطعة الملحمية الأصيلة . ففي التساؤل التعجبي : «هل تعرف القلعة لونها، وتعلم أيّ الساقيين الغمائم » تشخيص حيّ واكتمال لصورة ملحمية حقيقية، تذكرنا بأروع الصور في الملاحم الانسانية الكبرى . هو تساؤل عفوي ، وتعجب عفوي نتيجة للانفعال العنيف ، وإذا بالجو جو بدائي ، هذا الجو الذي يسيطر على الملاحم الفطرية ، فكأن في نفس المتنبي وهو في البيئة العباسية المتحضرة ، المترفة الحضارة ردة فعل عنيفة إلى البراءة البدائية والرؤيا الأولية للأشياء. ولا تكتمل الصورة في بيت واحد بل تستمرّ في بيت تال :

سَقَتْها الغمامُ الغرُّ قبلَ نزولِه
فلمّا دنا منها سَقَتْها الجماجمُ

١ ـ شاعر عباسيٌ اشتهر بالوصف والتصوير.

يبدو هذا البيت لدى النظرة الأولى شرحاً للبيت السابق، ولكنه في الحقيقة تكميل داخلي للصورة في تفصيل لطرفين غير واضحين في البيت السابق : « الساقيين ». والصورة التي تنبثق عن هذا البيت ، صورة قائمة على الطباق بين سقي الأمطار للقلعة وسقي الدماء لها، وهو طباق غير متكلّف وغير مفروض على الصورة من خارج ، بل هو مقوّمها الأساسي ، يكسبها قوة في غير تصنع ولا إغراب .

وتتكامل اللوحة الملحمية في وصف الشاعر لبناء القلعة :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا
وموجُ المنايا حولَها متلاطمُ

فمجرّد انشاد هذا البيت ، لكثرة حروف المدّ (الألف) وتتابع (القاف) في شطره الأول يوحي بالبناء الذي يرتفع في صميم المعركة والسيوف والرماح في قراع ، في حين أن الشطر الثاني في كثرة الحروف اللينة وحروف المدّ (الألف ، الواو، ها) يوحي بهيمنة الموت الجماعي ؛ هو جوّ فيه من الرحابة والشمول والاضطراب بقدر ما فيه من الهدير الخافت والأنين المخنوق .

وكما أن البيت :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا ...

يقيم نوعاً من الطباق الداخلي غير الواضح تماماً بين قراع السيوف والرماح وصخب المعركة وارتفاع البناء من جهة ، وأشباح الموت المهيمنة من جهة ثانية ، كذلك البيت التالي :

وكان بها مثلُ الجنونِ فأصبحت...

هو قائم على صورة مبتكرة متعددة الأطراف ، وليدة الخيال الجامح وقد أفلت من سلطان الفكر ، يمثل طباقاً ضمنياً بين حالة القلعة قبل انتصار سيف الدولة ، وحالتها بعد انتصاره . هو جنون القتال حولها ، وكأن هذا الجنون قد أصابها هي ، وجثث القتلى وقد تناثرت على جدرانها كناية عن الانتصار وعن هدوء الجنون في الآن ذاته ، وقد ترك لنا الشاعر مجالاً للايحاء في تعبيره غير الصريح : « فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم » . فعلينا أن نكمل الصورة في خيالنا لندرك كيف أصبحت بعد سورة الجنون وقد نثرت عليها الجثث كالتمائم . هي صورة بالغة الكثافة والايحاء ، قائمة على بعض الإغراب ، في جمع ما لا ينتظر جمعه . والحقيقة أن الصورة الشعرية في صميمها ، لا يطلب منها الصدق المباشر ومطابقة الواقع تمام المطابقة ، وإلاّ أصبحت نقلاً ميتاً ورؤية عادية ، بل عليها أن تبنى على طرفين لا يجتمعان بالواقع ، أو غير مجتمعين في الرؤية البصرية ، بل يجتمعان في عالم النفس ، وفي ذلك جوهر التصور الشعري الحقيقي .

ويستمر النفس الملحمي في ارتفاعه في بيتين يدخلان عنصراً جديداً على صورة القلعة ، وإذا بها ضحية دهر يطاردها، وإذا بسيف الدولة يتحدّى الدهر وينتزعها منه انتزاعاً ، وكأن الصراع لم يعد بين الأمير الحمداني وأعـدائه ، بل بينه وبين القدر ، وفي انتصاره انتصار على القدر ذاته . وهكذا يـأتي البيت التالي مكملاً الصورة ذاتها :

تُفيتُ الليالي كلَّ شيءٍ أخذَته

وهنَّ لما يأخذن منكَ غوارِمُ

فالجو الملحمي يتصاعد ، وبطولة الأمير العربي تبلـغ حدّ الأسطورة .

ألا يبدو لنا الشاعر في هذين البيتين بوجه خـاص مصوراً نفسه من خلال وصفه لسيف الدولة ، وواجداً فيه تحقيقاً لما يطمح هو نفسه لتحقيقه ، وصراع سيف الدولة مـع أعدائه الذي تحول إلى صراع مع الأقدار ، ألا يمثل صراع الشـاعر ذاته مع أعدائه ، وقد تحول كذلك إلى صراع مع الأقدار والليالي ؟ فلنتذكر بعضـاً من أبياته السابقة ، قبل اتصاله بسيف الدولة ، تدور حول هذه المعاني :

ولا أعاشرُ من أملاكِهم ملَكاً

إلا أحقَّ بضربِ الرأس من وثنِ

إنّي لأعذرُهمْ ممـا أُعنّفُهم

حتى أعنّفَ نفسي فيهم وأني

قد هوّنَ الصبر عندي كلّ نازلةٍ

ولينَ العزم حدّ المركبِ الخشنِ

* * *

عرفت الليالي قبلَ ما صنعت بنا

فلمّا دهتني لم تزدْني بها علمـــا

فيا ليتَ ما بيـني وبـين أحبّتي

من البعدِ ما بيني وبين المصائب

بعد هذه الفلذة الشعرية التي تتحد فيهـــا عناصر ثلاثة : الحكمة والمدح ووصف المعركة اتحاداً تامّاً ، تتخذ القصيدة ، ضمن الجو المدحي – الملحمة وجهة جديدة ، فكأن الشاعر في نشوة النصر الذي حققه سيف الدولة ، لم يتمالك من وصف هذا الانتصار في المقاطع الأولى من القصيدة قبل أن يعرض بالتفصيل لتفاصيل المعركة وكيفيه مهاجمة الأعداء ، وإذا به الآن يلتفت إلى الوراء ، إلى المراحل الأولى من المعركة، فيأخذ بوصف الأعداء وصفاً تفصيلياً . ولكن بين هذين الانتقـالين

يعترض بيت مدحي ذو طابع تقليدي يذكرنا بما شاع في عصر الشاعر من أساليب التصنع والاعتماد على تعـابير علوم اللغة والنحو :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى ،
قبلَ أَنْ تُلقى عليـه الجوازمُ

ثم يأخذ الشاعر بوصف الهجوم في مراحله الأولى :

أتوك يجرّون الحديـد ، كأنمـا
سروا بجيادٍ مـا لهنَّ قوائِـمُ
إذا برقوا ، لم تُعرفِ البيضُ منهم
ثيابُهم من مثلِها والعمـائِـمُ
خميس بشرق الأرض والغرب زحفهُ
وفي أذنِ الجوزاءِ منـه زمـازِمُ

ولا يكاد يلتّم بصورة واقعية :

تجمّـعَ فيه كلُّ لِسنٍ وأُمّـةٍ
فما يُفهمُ الحدّاثَ إلاَّ التراجمُ

حتى يعود إلى الارتفاع وإلى حرارة الجو وصخبه :

فللّه وقتٌ ذوَّبَ الغشَّ نارُه
فلم يبقَ إلاّ صارمٌ أَو ضبارمُ
تقطَّعَ ما لا يقطعُ الدرعُ والقنا
وفرَّ من الفرسانِ من لا يصادِمُ

هي لحظة حاسمة لا مجال فيها للرياء والغش ، لحظة حياة أو موت ، الكلمة الفصل فيها للسيف وللبطل . ولكم يعبر هذا البيت عن نفس الشاعر التي تتعشّق الصدق والصفاء والموقف البطولي الرائع ، وتكره الجبن والدجل .

والبيت الثاني في تتابع الحروف المشددة وتتابع حرف الطاء والعين يعطينا صورة صوتية عن قراع السيوف والرماح والدروع في جو ثقيل قاتم ، ينفرج فجأة إذ تنبثق من صميمه شخصية البطل الأسطوري في أبهى صورة له ، هي صورة البطل الباسم في جوّ العبوس ، المتجلي في ثقة رغم جنون القتال ، هازئاً من الأقدار في نشوة النصر الذي انتزعه انتزاعاً :

وقفت وما في الموت شكّ لواقف
كأنك في جفنِ الرّدى، وهو نائِمُ

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمةً ،

ووجهك وضّاحٌ ، وثغرك باسمُ

هذا هو الانفراج الوحيد في هذا الجو القاتم . ولعل المتنبي في رسمه لصورة البطل وهو في أحرج موقف ، يقف في قلب الموت وقد غفل عنه ، وفي تعبيره عن هذا الموقف : « كأنك في جفن الردى وهو نائم » ، قد بلغ الذروة في جودةالتصوير مجارياً أروع الصور في الشعر الملحمي العالمي .

ولنتأمل هذا الطباق الرائع بين عالم كامل(تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة) من جهة ، ووجه سيف الدولة وحده (ووجهك وضّاح وثغرك باسم) .

وتتابع الأبيات الوصفية دون أن ينخفض النفس الشعري أو يميل إلى التقرير العادي في أربعة أبيات ، حتى تطالعنا صورة بالغة العنف والطرافة .

نثرتَهم فوقَ الأحيدبِ كلّه

كما نُثرتْ فوقَ العروسِ الدراهمُ

هو تشبيه غير منتظر يفاجئنا في غرابة طرفيه . ولكن بلاغة التشبيه كما رأينا سابقاً ، إنما تقوم على هذا الربط غير المنتظر بين طرفين ، وفي ذلك وحده مبرّره وشاعريّته .

ويعود بنا هذا البيت إلى بيت سابق :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت

فالتمائم في هذا البيت تقابلها الدراهم في البيت الآخر .

ولكن تشبيه الجثث وقد انتثرت على جدران القلعة بالتمائم ، يوحي بعنف المقاومة ، وبمحاولة قاسية لإحراز النصر ، في حين أن التشبيه :

« كما نثرت فوق العروس الدراهم »

يوحي باليسر والاطمئنان في اشراقة طرافة ونشوة النصر كأنها زهوة العروس وبهجتها .

هذه القصيدة أقرب ما تكون إلى نشيد ملحمي كامل. فكل العناصر الملحمية متوفرة فيها : البطولة الفائقة والشعور القومي وعلو النفس وعنف الانفعال وضراوة التصور ، كما وجدنا فيها جو السرد والنزعة المادية العنيفة وكلها من صميم الشعر الملحمي .

أمّا من حيث البناء فالقصيدة وحدة تامة ، هي وحدة الرؤيا الشعرية ، وليدة الانفعال الصادق العميق والخيال الرائي ، وقد انصهر فلا يدرك الواحد بمعزل عن الآخر .

كما أننا لاحظنا في القصيدة أربع « حركات » رئيسية : الحكمة ، ثم المدح ، فوصف المعركة حول القلعة ، فرجعة بالخيال إلى مراحل القتال الأولى .

المتنبي والمدح

نموذج من مدحه لكافور

فارق أبو الطيب سيف الدولة ورحل الى دمشق وكاتبه كافور بالمسير اليه ، فلما ورد مصر أخلى له كافور داراً، وخلع عليه وحمل اليه آلافاً من الدراهم، فقال هذه القصيدة في مدحه :

كفى بك داء

كفى بكَ داءً أَنْ ترى الموت شافيا ،
وَحسبُ المنايا أَنْ يكنَّ أمانيا (١)

---

١ – كفى بك : أي كفاك . المنايا ، واحدتها منية : الموت . الأماني ، واحدتها أمنية : الشيء الذي تتمناه .

تمنّيتَها ، لمّا تمنيْتَ أَنْ ترى
صديقاً فأعيا ، أو عدواً مُداجيا (١)

إذا كنتَ ترضى أَنْ تَعيشَ بذِلّةٍ ،
فلا تَستَعِدَّنَّ الحُسامَ اليَمانِيا (٢)

ولا تَستَطِيلَنَّ الرِّماحَ لغارةٍ ،
ولا تَسْتَجِيدنَّ العِتاقَ المَذاكِيا (٣)

فما يَنفعُ الأُسْدَ الحَياءُ من الطَّوى ،
ولا تُتَّقى حتى تكونَ ضَواريا (٤)

---

١ – أعياه الأمر : أعجزه . المداجاة : المداراة ومساترة العداوة .

٢ – استعدّه : اتخذه عدة له . الحسام : السيف القاطع . اليماني : المنسوب إلى اليمن .

٣ – الاستطالة والاستجادة : بمعنى اختيار الطويل والجيد . العتاق من الخيل : الكريمة . المذاكي : التي تمت أسنانها .

٤ – الطوى : الجوع . تتقى : تحذر . ضواري : مفترسة . وهذا مثل يحث به على الجرأة والشجاعة .

حَببتكَ، قلبي، قبلَ حُبكَ مَنْ نأى،
وقد كان غدّاراً، فكنْ أنتَ وافيا (١)

وأعلمُ أنّ البيْنَ يُشكيكَ بَعْدَه،
فلستَ فؤادي إنْ رأيتُكَ شاكيا (٢)

فإنّ دموعَ العَينِ غُدْرٌ بربّها،
إذا كنّ إثرَ الغادِرينَ جَواريا (٣)

إذا الجودُ لم يُرزقْ خَلاصاً من الأذَى،
فلا الحمدُ مَكسوباً، ولا المالُ باقيا

وللنّفسِ أخلاقٌ تَدُلُّ على الفَتى
أكانَ سخاءً ما أتى، أمْ تَساخِيا (٤)

---

١ — حببته : أحببته . نأى : بعد . قلبي : منادى . وافياً : أي كن وافياً لي فلا تحبّه .

٢ — البين : البعد . يشكيك : يحملك على الشكوى .

٣ — غدرٌ : جمع غدور . ربها : أي صاحبها .

٤ — أتى : فعل . التساخي : تكلف السخاء .

أَقِلَّ اشتياقاً ، أَيُّها القلب ، ربَّما
رأيتُكَ تُصفِي الودَّ مَنْ ليس صافيا (١)

خُلِقتُ أَلوفاً ، لو رَجَعتُ إِلى الصِّبا
لفارقْتُ شَيبي مُوجَعَ القلبِ باكيا (٢)

ولكنَّ بالفُسْطاطِ بحراً أَزرْتُهُ
حياتي ، ونصحي ، والهوى ، والقوافيا (٣)

وجُرداً مَدَدْنا بَينَ آذانِها القَنا ،
فَبِتْنَ خِفافاً يَتَّبِعْنَ العواليا (٤)

---

١ – يقول لقلبه : لا تشتق إلى من فارقته فإنك تصفي ودك من ليس بصاف لك .

٢ – يقول : لو فارقت شيبي إلى الصبا لبكيت عليه لإلفي إياه .

٣ – الفسطاط : علم لمصر القديمة . بحراً : المراد به كافور . أزرته: تعدية زار . نصحي : إخلاصي .

٤ – جرداً : أي قصار الشعر ، يريد بها الخيل . القنا : الرماح . العوالي ، واحدتها عالية : صدر الرمح مما يلي السنان .

تَماشى بأيدٍ ، كلّما وافتِ الصفَّا ،
نَقَشْنَ به صدرَ البُزاةِ حَوافيا (١)

وتَنْظُرُ من سُودٍ صَوادقَ في الدُّجى ،
يُرينَ بعيداتِ الشخوصِ كما هيا (٢)

وتَنصِبُ للجَرْسِ الخفيِّ سَوامعاً ،
يَخَلْنَ مُناجاةَ الضميرِ تناديا (٣)

تُجاذِبُ فرسانَ الصَّباحِ أَعنَّةً ،
كأنَّ على الأعناقِ منها أفاعيا (٤)

---

١ – تماشى : تتماشى . الصفا : الصخر . البزاة : جمع باز . أي : كلما وطئت هذه الخيول الصخور ، نقشت أيديها فيها نقوشاً مثل صدور البزاة . وجعل الخيل حوافي مبالغة في وصف حوافرها بالصلابة .

٢ – من سود : أي من أعين سود . الدجى ، واحدتها دجية : ظلمة الليل .

٣ – الجرس : الصوت أو الخفي منه . السوامع ، واحدتها سامعة : الاذان . يخلن : يحسبن . المناجاة : الحديث الخفي . التنادي : أي ينادي بعض القوم بعضاً .

٤ – المراد بالصباح هنا : الغارة لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح . الأعنة : سيور اللجم .

بعَـزمٍ يَسيرُ الجسمُ في السّـرجِ راكباً
به ، ويسيرُ القلبُ في الجسمِ ماشيا (١)

قواصدَ كافورٍ ، تَوارِكَ غيرِه ،
ومنْ قَصَـدَ البحرَ استقلَّ السواقيا

فجاءت بنا إنسانَ عينِ زمانـهِ ،
وخلّـتْ بياضاً خلْفَـهَا ، ومآقيا (٢)

تَجُـوزُ عليها المحسنين إلى الذي
نرى عندَهُـمْ إحسانَـهُ ، والأياديا

فتىً ما سَريْنا في ظُهورِ جُدودِنا
الى عصرِهِ ، الاّ نُرجّي التلاقيا

---

١ – بعزم : أي سرنا بعزم . والجار والمجرور متعلقان بمحذوف تقديره : سرنا .

٢ – انسان العين : المثال الذي يرى في سوادها ، أراد بـه السواد نفسه . المآقي ، واحدها مأق : طرف العين عند ملتقى الجفنين . أي هو من زمانه بمنزلة سواد العين في الشرف والنفع ، وغيره من الملوك فضول وتوابع لا معنى لها . كما أنّ التعريض بسيف الدولة ظاهر في البيتين .

تَرفَّعَ عن عُونِ المكارمِ قدْرُهُ
فما يَفْعَلُ الفَعلاتِ إلاَّ عذاويا (١)

يُبيدُ عداواتِ البغاةِ بلُطفِهِ ،
فإنْ لم تبِدْ منهم ، أَبادَ الأعاديا (٢)

أَبا المسكِ ، ذا الوجهُ الذي كنتُ تائقاً
إليه ، وذا اليومُ الذي كنتُ راجيا (٣)

لقيتُ المرَوْرَى والشَّناخِيبَ دونَه ،
وجُبْتُ هَجيراً يَتركُ الماءَ صاديا (٤)

---

١ – العون ، واحدتها عوان : التي كان لها زوج . الفعلات ، واحدتها فعلة ؛ مرة في الفعل . يعني أن مكارمه مبتكرة لا يفعل منها شيئاً سبق اليه .

٢ – البغاة : المعتدون .

٣ – أبو المسك : كنية كافور لسواده . تاق إليه : اشتاق .

٤ – المرورى ، واحدتها مروراة : الفلاة الخالية . الشناخيب : رؤوس الجبال ، واحدها شنخوب . جبت : قطعت . الهجير : حر نصف النهار . الصادي : العطشان .

أباكلِّ طيبٍ ، لا أَبا المسكِ وحدَه ،
وكلِّ سحابٍ ، لا أَخصُّ الغواديا (١)

يُدلُّ ، بمعنىً واحدٍ ، كلُّ فاخرٍ ،
وقد جَمَعَ الرَّحمنُ فيكَ المعانيا

إذا كسَبَ الناسُ المعاليَ بالنَّدى ،
فإنّك تُعطي في نَداكَ المعاليا (٢)

وغيرُ كثيرٍ أَنْ يزورَكَ راجلٌ ،
فيرجِعَ مَلْكاً للعراقينِ واليا (٣)

فقد تَهَبُ الجيشَ الذي جاءَ غازِياً
لسائلِكَ الفَردِ الذي جاءَ عافيا (٤)

---

١ ـ الغوادي ، واحدتها غادية : السحابة التي تنتشر صباحاً .

٢ ـ الندى : الجود .

٣ ـ الراجل : الماشي على رجليه . الملك : تخفيف ملك .

٤ ـ العافي : القاصد للمعروف .

وتَحتَقِرُ الدّنيا احتقارَ مجرّبٍ ،
يرى كلَّ ما فيها ، وحاشاكَ ! فانيا

وما كُنتَ ممَّن أدركَ المُلكَ بالمُنى،
ولكن بأيامٍ أَشَبْنَ النَّواصيا (١)

عِداكَ تَراها في البلادِ مَساعيا ،
وأَنتَ تَراها في السماءِ مَراقيا (٢)

لَبِستَ لها كُدرَ العَجاجِ ، كأنما
ترى غيرَ صافٍ أَنْ ترى الجوَّ صافيا(٣)

وَقُدْتَ إِليها كلَّ أَجردَ سابحٍ ،
يُؤدّيك غَضباناً ، ويَثنيك راضيا (٤)

---

١ – المنى ، واحدتها منية : ما يتمنى . المراد بالأيام : الوقائع . النواصي ، واحدتها ناصية : شعر مقدم الرأس .
٢ – المراقي ، واحدتها مرقاة : الدرجة .
٣ – العجاج ، واحدتها عجاجة : الغبرة .
٤ – الأجرد : القصير الشعر ، يعني كل فرس أجرد . السابح : الفرس السريع العدو ، كأنه يسبح في جريه . يثنيك : يردك .

وَمُخترطٍ ماضٍ يُطيعُكَ آمرا ،
ويَعصي، إذا استثنيتَ ،أو صِرتَ ناهيا (١)

وأسمرَ ذي عشرينَ تَرضاهُ واردا ،
ويَرضاكَ في ايرادِه الخيلَ ساقيا

كتائبَ ما انفكّتْ تَجوسُ عمائرا
منَ الأرضِ قد جاسَتْ اليها فيافيا (٢)

غزوتَ بها دُورَ الملوكِ ، فباشرتْ
سنابكُها هاماتِهم والمغانيا (٣)

وأنتَ الذي تَغشى الأسنّةَ أوّلاً ،
وتأنَفُ أنْ تغشى الأسِنّةَ ثانيا (٤)

---

١ ــ مخترط : سيف مسلول .
٢ ــ الكتائب : فرق الجيوش . الجوس : التخلل والتردد . العمائر ، واحدتها عمارة : القبيلة أو نحوها . الفيافي: المفاوز لا ماء فيها ، واحدتها فيفاة .
٣ ــ السنابك : أطراف الحوافر . الهامات : الرؤوس . المغاني ، واحدها مغنى : المنزل .
٤ ــ تغشى : تأتي . الأسنة : نصال الرماح . تأنف : تستكبر وتستنكف .

إذا الهندُ سوَّتْ بين سيفَي كريهةٍ ،
فسيفُكَ في كفٍّ تُزيلُ التساويا (١)

ومن قول سامٍ ، لو رآكَ لنسلِهِ :
فِدى ابنِ أَخي نَسلي ، ونفسِي ، وماليا

مدىً بَلَّغَ الأستاذَ أَقصاهُ ربُّهُ ،
ونفسٌ له لم ترضَ إلاَّ التَّناهيا (٢)

دَعَتْهُ فلبَّاها إلى المجد والعلى ،
وقد خالفَ الناسُ النفوسَ الدواعيا

فأصبحَ فوقَ العالمين يَرَوْنَهُ ،
وإنْ كان يُدنيهِ التكَرُّمُ ، نائيا (٣)

---

١ – الكريهة : الشدة في الحرب .

٢ – مدى : غاية . الأستاذ : لقب كافور .

٣ – يدنيه : يقربه . نائياً : بعيداً .

المناسبة :

جاء في « الصبح المنبي » للبديعي الدمشقي أن ابا الطيب، لما عزم على الرحيل من حلب سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م ، لم يجد بلداً أقرب إليه من دمشق ، لأن حمص كانت من بلاد سيف الدولة . فسار إلى دمشق وألقى بها عصاه . وكان بدمشق يهودي من أهل تدمر ، يعرف بابن ملك ، من قبل كافور ، ملك مصر . فسأل المتنبي أن يمدحه . فثقل عليه . فغضب اليهودي . وجعل كافور يكتب في طلب المتنبي من ابن ملك. فكتب إليه ابن ملك ان ابا الطيب قال : « لا اقصد العبد ، وان دخلت مصر فما قصدي إلا ابن سيده » . ثم نبت دمشق بأبي الطيب ، فسار الى الرملة . فحمل إليه اميرها الحسن بن طُغج هدايا نفيسة ، وخلع عليه ، وحمله على فرس بموكب ثقيل ، وقلده سيفاً محلّى . وكان كافور الأخشيدي يقول لأصحابه : « أترونه يبلغ الرملة ولا يأتينا ؟ » وهذا ما يدل على شدة رغبة كافور في أن يكون المتنبي من حاشيته ، كي ينافس به سائر الأمم .

ثم كتب في طلبه الى أمير الرملة ، فسار إليه . فلما وصل أخلى له داراً ، وخلع عليه ، وحمل إليه ألوفاً من الدراهم . فمدحه المتنبي بعدة قصائد حسنة ، كي ينتقم لنفسه من سيف الدولة ، لما كان يعلم من عداوة كافور لبني حمدان .

على ان المتنبي وهو عند كافور كانت تتنازعه عاطفتان : الأولى ما كان يشعر به من الغيظ لما أصابه في حلب ، والثانية رغبته أن يحصل بواسطة كافور على ولاية . أمـا غيظه من سيف الدولة فلم يصل إلى حد البغض ، إذ بقيت في نفسه بقية من الحب والوفـــاء له . وقد صرح بذلك في بعض قصائده لكافور كقوله :

فلو كانَ ما بي من حبيبٍ مقنَّـعٍ
عذرتُ ولـكنْ من حبيبٍ معمَّـمِ

رمى واتقى رميي ومن دونِ ما اتقى
هوى كاسرٌ كفي وقوسي وأسهُـمي

ولذا وصف الثعالبي في كتابه « يتيمة الدهر» شعره «بجمال الرمز والاشارة كجمعه بين مدح سيف الدولة حين فـارقه ومدحه لكافور » وأما رغبته في الولاية أو الامارة فكان يلمّح إليها تلميحاً لم يخف على أحد كقوله :

وما رغبتي في عسجدٍ أَستفيدُه
ولـكنَّها في مفخرٍ أَستجدُّه

وقوله :

وغيرُ كثيرٍ أَنْ يزورَكَ راجلٌ
فيرجِعَ ملْكاً للعراقينِ واليا

وقوله :

قالوا : هجرتَ إِليه الغيثَ قلتُ : لهم
إِلى غيوثِ يديه والشآبيبِ
إِلى الذي تهبُ الدولاتِ راحتُه
ولا يمنّ على آثارِ موهوبِ

إلى غير ذلك من الأبيات التي تُشعر بما كان يتطالّ إليه أو ما كان يحدّث نفسه به . وبين هاتين العاطفتين ، الغيظ والطمع ، مدح كافور بعشر قصائد هنّ من افخر ما نظمه .

درس ونقد وتحليل

هي أول قصيدة نظمها المتنبي في مدح كافور. غادر سيف الدولة واتجه إلى دمشق ثم إلى مصر واعداً نفسه من جديد بتحقيق مطلبه عند الأمير الأخشيدي.لم تكن مغادرته لسيف الدولة أمراً سهلاً ، كما أن اتصاله بكافور لم يكن كذلك سهلاً على نفسه . فهو قد ترك سيف الدولة مكرهاً ، وقصد كافور مكرهاً . الشاعر متنازع بين تيارين عنيفين : محبة صادقة معذبة يكنها لسيف الدولة ، واحتقار لكافور واضطرار للاتصال به . يتجلى هذا التنازع بين صوت القلب وبين صوت العقل الذي يحاول أن يعليه ويسكت به صوت قلبه . يشتد الصراع حتى يعلو الصوتان المتضادان خالقين جواً دراماتيكياً:

كفى بك داء أن ترى الموتَ شافيا

وحسْبُ المنايا أَنْ يكنَّ أَمانيا

١ – ابتداء القصيدة المدحية بهذا الأسلوب الرثائي–الذاتي، دليل على عمق الأثر الذي تركه في نفسه ماضيه . هي صرخة استسلام ويأس في أسلوب حوار ، وهي استجابة لصوت القلب قبل صوت العقل وصوت الغاية التي ينشدها عندالممدوح الجديد .

فلفظة « كفى » تدل على المباشرة في تناول الموضوع ، تقابلها مرادفتها في الشطر الثاني : « وحسب » كما أن استعمال ضمير الخطاب : « بك » ، يدل على التنازع العنيف في نفس الشاعر : ذات أتلفها الداء الذي لا شفاء له غير الموت، وذات تعي هذا الواقع وتحاول التغلب عليه أو تجاوزه ونسيانه . في الشطر الأول نجد الألفاظ والبناء النحوي توحي بنفَس مخنوق ينبعث بصعوبة وتقطع : زيادة « الباء » على مفعول « كفى » ثم تأخر الفاعل في جملة « أن ترى »،وكثرة الأدوات، وتمدد الألفاظ لا يلبث أن ينطلق في رحابة وامتداد في الشطر الثاني :

« وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا »

اذ يعلو صوت الندب في امتداد « الألفات » : منايا ، أمانيا . واللفظتان أبعد من أن تقفا عند حدود لعبة لفظية بين طباق وجناس غير تام ، فكأن الحالة النفسية قد فرضتها لا الصناعة الأسلوبية .

٢ – يتأكد الفرض النفسي في التكرار في البيت الثاني :

تمنيتَها لما تمنيتَ أَنْ ترى

صديقاً،فأعيا،أو عدواً مُداجيا

فهو توضيح للبيت الأول وحصر للحالة النفسية العامة التي تسيطر على البيت الأول . البيت الثاني انحدار من العام الى الخاص ، يرافقه انحدار في الجو الشعري إذ يحصر الشاعر سبب دائه وتمنيه الموت في استحالة عثوره على صديق وفيّ أو على عدو يستر عداوته . ولكن هذا الانحدار يشرح بالنسبة لحالة الشاعر : فهو بقدر ما يتمنى الموت ، يحاول الانتصار على هذه الحالة ، وتجاوزها . ففي هذا الحصر : صديق – عدو ، وعي لحالته ، فاستعداد لتخطيها . إنّ لفظة « صديق » على عاديتها وبساطتها تختصر كل « الايجابيات » التي طلبها المتنبي عبثاً ، كما أن لفظة « عدو » تختصر كل « السلبيات » التي أصيب بها .

٣ – ما يجب التنبه له هو أن الشاعر رغم يأسه يحاول أن ينتصر على واقعه ، مبتدئاً بتوضيحه وحصره وهي أولى مراحل الانتصار .

وتشتدّ هذه المحاولة في بيتين حكميين يبدوان غريبين بالنسبة للجو السابق :

إذا كنتَ ترضى أَنْ تعيشَ بذِلّةٍ
فلا تستعدنَّ الحُسامَ اليمانيا

فما ينفعُ الأُسْدَ الحياءُ من الطّوى
ولا تُتَّقى حتى تكونَ ضواريا

فها هي نزعة القوة تستيقظ في نفس المتنبي ، وها هو الرفض للواقع يعصف به ، فهو يتمنى الموت على أن يعيش ذليلاً ، وإذ هو لا يرضى بالذل ، فإنه يستعد لحياة الصراع . ويلفت نظرنا الأسلوب العنيف الذي يلجأ إليه لاقناع نفسه في الاستمرار بهذه الحياة رغم مخاطرها ، وذلك بأسلوب الشرط المقرون بالزمان : « اذا » . فتقييد الشرط بالزمان يكسب الفكرة قوة : فإذا كان من المستحيل أن يرضى بالعيش الذليل ، فمن المحتّم عليه أن « يستعدّ الحسام ».

٤ – والواقع أن هذه الاستعمالات اللّغوية والبيانية ليست مقصودة لذاتها ، بل هي نابعة من صميم التجربة التي يعانيها الشاعر . فأسلوب المخاطبة ليس مجرد أسلوب خارجي كما قد يتبادر الى الذهن ، وليس لضرورة شعرية ، إذ كان باستطاعته أن يستعمل ضمير المتكلم بدل المخاطب دون أن يخرج على الوزن : كفى بي داء ... وكذلك في استعمال اذا الشرطية

الزمنية ، فقد كان بامكانه ان يستعمل مكانهـا « وإن » أو « فإن » . ان هذه الاستعمالات اللغوية والبيانية تعكس حالة نفسية وتنسجم معها تمام الانسجام .

٥ — ولكن محـــاولة التماسك وتخطي الواقع في البيت التقريري الثـاني والبيتين الحكميين الثالث والرابع لا تتم ، والوقع الحكمي لا يسكت صوت القلب ، ولا يوقف الصراع داخل النفس . يعود الشاعر في الأبيات (٥ — ٩) الى جو الصراع بين قلبه الذي لا يكف عن الحنين وبين عقله الذي يحاول اسكاته . بل ان الصراع لا ينحصر بين الشعور والعقل، بل هو في الشعور ذاته : الشعور نحو نفسه لانقاذ كرامتها ، والشعور نحو الصديق الذي لا يستحق هذا الحنين .

قلما نشهد في الشعر العربي مواقف دراماتيكية مفجعة كهذا الموقف . الشعر العربي ذاتي بذاتية مباشرة وذو خط واحد . هو شعر بوح وتأوه ومناجاة أكثر مما هو شعر صراع نفسي . لا نجد الشاعر العربي إلا نادراً مرميـــاً في وضع مفجع ، منقسم النفس ، يعيش لحظات صراع مع ذاته، معبراً عن مأساة انسانية عميقة . من هذه النـــاحية ، تبدو هذه الأبيات ذات قيمة خاصة وتأثير خاص .

٦ — يبلغ الصراع النفسي ذروته في البيت الخامس :

َحببتُـك قلبي قبل حبّـكَ منْ نأى

وقد كان غدّاراً، فكنْ أنت وافيا

ويتتابع في أربعة أبيات تالية . في مخاطبة الشاعر لقلبه وطلبه أن يكون وفياً تأثير عميق . أفجع اللحظات هي تلك التي يفلت فيها الشعور من سيطرة العقل ، بل يفلت من الذات، ويتجه كالقدر نحو من لا يستحقه . وفي استعمال « حببتك » بدل أحببتك ، حسٌ بالقرب والألفة ، وصيغة الأمر :

« كن أنت وافيا » ، أقرب الى الاستعطـاف ، وفي افتتاح البيت التالي بالواو :

وأعلمُ أنَّ البينَ يُشكيكَ بَعدَه

فلستَ فؤادي ، إن رأيتُـك شاكيا

طبعية وتأثير بالغ في النفس . فهي حرف استئناف يتضمن حالات متعددة غير مصرح بها .

ثم يخاطب الشاعر قلبه مخاطبة عقلية هادئة في اعتماد حرف السبب :

فإنَّ دموعَ العينِ غُدْرٌ بربِّهـا

إذا كُنَّ ، إثرَ الغادرينَ ، جوارِيا

٧ — ولكن صوت القلب لايزال غالباً ، والحنين الى سيف الدولة لا يكفّ ، فيعود إلى مخاطبة عاطفية مؤثرة :

أقلّ اشتياقاً أيّها القلبُ ربّمـا
رأيتـُكَ تصفي الودّ من ليس صافيا

فاذا كان امتناع الشوق مستحيلا ، فلتكن أقل شوقاً أيها القلب . ولنلاحظ هذين التعبيرين : « أقل اشتياقاً »، «ربما»، في ظاهر الملاطفة والتقليل ، ما يتضمنانه من عنف الشوق وصفاء الودّ .

ان حالة التمزق التي يعيشها الشاعر في هذا المقطع الوجداني ذي الطابع الدراماتيكي ، والتي حاول عبثاً أن يتخطاهـا في النظرة العقلية ، وفي محاولة انقاذ «أنانيته» واستعادة كرامته، تبلغ أشدها في البيت الأخير في أعنف تعبير لانتصار القلب وانتصار الواقع :

خُلقْـت أُلوفاً لو رجعت الى الصبى
لفارقْت شُيبي موجعَ القلبِ باكيا

ولعل هذا البيت يحوي أعنف تعبير عن الألفة والمحبة الصادقة . انه يختصر مأساة المحبين الذين لا يبادلون الشعور ذاته . هذا التعبير لا يخرج عن نطاق الواقع النفسي. فالمبالغة فيه تكثيف للواقع النفسي لا جنوح عنه .

٨ – بعد هذه المقدمة الوجدانية ينتقل الشاعر الى مدح كافور :

ولكنّ بالفسطاطِ بحراً أزَرْتُه
حياتي ونُصحي والهوى والقوافيا

هي محاولة للربط بين جوين مختلفين بحرف عطف وحرف استدراك ، ولكنها غير مكتملة تماماً ، ولا يمكن أن تكتمل. هو انتقال « مفاجىء » من موضوع الذات الممزقة اليائسة حتى الموت الى موضوع العقل والأمل والغاية في ظاهر التمهيد والربط .

نجد الشاعر في هذا القسم يتفنّن في صياغة الصفات والتعابير المدحية افتناناً دقيقاً ، حريصاً ، فيبتكر المعاني ، ويجهد في ابتداع الصور الجزئية وتصيد امكانيات الثناء في مهارة ودقة ، يزن كل لفظة وكل تعبير ، لأن الموضوع غير مُوحٍ بذاته ، فهو كمن يقوم بواجب فرض عليه ، واذا هو مدح فني مصوغ صوغاً متقناً :

فجاءَتْ بنا انسانَ عينِ زمانه
وخلَّتْ بياضاً ، خلفَها ، ومآقيا

يُدلُّ بمعنى واحدٍ كلُّ فاخرٍ
وقد جمع الرحمنُ فيكَ المعانيا

كما يمدحه بصفات حقيقية :

وما كُنْتَ مِمّن أدركَ المُلْكَ بالمُنى
ولَكن بأيامٍ أَشَبْنَ النّواصيا

أو يلجأ الى مبالغات لا تتعدى الذوق :

اذا الهندُ سوّتْ بينَ سَيفَيْ كريهةٍ
فسيفُكَ في كفٍّ تُزيلُ التساوِيا

كما يضمّن مدحه اشارات واضحة الى طلبه :

اذا كسب الناسُ المعاليَ بالنّدى
فإنكَ تُعطي في نَداكَ المعاليا

وغيرُ كثيرٍ أنْ يزوركَ راجلٌ
فيرجعَ مَلكاً للعراقينِ واليا

فقد تَهَبُ الجيشَ الذي جاء غازياً
لسائِلكَ الفَردِ الذي جاءَ عافيا

واذا رأى بعض النقاد [1] في هذا المدح وجهين : ظـاهر مدحي وباطن ساخر ، فاننا لا نجد ما يؤيد هذا الرأي . هو مدح قائم على مبالغة لابد منها في موقف كهذا ، وعلى صفات هي وليدة العقل والافتنان والاجتهاد ، لأن الشاعر غيرمقتنع مما ينسبه إلى ممدوحه ، فان لم يكن صادقـاً مع كافور ، فقد كان صادقاً مع نفسه . بل اننا نعتقد ان المتنبي كان يحـاول أن يتمالك نفسه في هذا الموقف الدقيق لكي لايجنح إلىالسخرية التي لا يريدها في هذا المقام والتي يمكن أن تشتم في كل مدح مبالغ فيه غير صادر عن اقتناع .

وبعد ، لقد ترك المتنبي في هذه القصيدة الأبتداءاتالغزلية التقليدية لينصرف في مقدمات قصـائد المدح الى الشكوى ، والتظلّم ، والحزن ، وتصوير سائر المشاعر العاطفية العميقة . ويحصّن المتنبي شعره الوجداني بالشهامة والتجلّد . فهو على شكواه من الزمن ، لا يذعن له ، وعلى حبّـه أصدقاءه وبعض ممدوحيه لا يترك الحبّ يتجـاوز حدود كرامته ، وقد عبر عن ذلك بقوله :

فإن دموع العين غُدْرٌ بربها
إذا كنّ خلفَ الغادرينَ جواريا

---

١ – الثعالبي : اليتيمة ، الجزء الأوّل : يرى ان شعر المتنبي امتاز بجمال الرمز والاشارة ، كجمعه بين مدح سيف الدولة حين فارقه ومدحه لكافور .

إننا نجد في هذا البيت ملامح المأساة الداخلية التي عاش فيها المتنبي والتنازع الناشب في نفسه بين الولاء لمن يُحبّ والغدر الذي صادفه في محبّه . وهذا الموقف المأساوي يدور بين ثلاثة أشخاص : الشاعر وقلبه والحبيب . والشاعر يحبّ قلبه، وقلبه يحبّ الذي نأى ، والذي نأى يغدر بالاثنين معاً، وهذا ما يذكرنا بتركيب المآسي المسرحية التقليدية التي يظهر فيها موقف التناقض بين المحبّين على هذا الشكل من الترابط غير المتبادل . وممّا يزيد الموقف حرجاً انّ الشاعر مطبوع على الوفاء ، حتى اذا غدر به من يحبّ صعب عليه أن يبادله غدراً بغدرٍ ؛ فهو ألوف ، يرتبط بالأشخاص والأشياء ، ولو قابلوه بالاساءة والنكران .

كلمة في مدح المتنبي

لقد شغل المدح القسم الأعظم من ديوان المتنبي . فقد مدح نحو خمسين شخصاً ، أشهرهم إثنـــان : سيف الدولة الحمداني وكافور الأخشيدي . فهل كان المتنبي صادقاً في مدحهما؟ وهل كان الأميران متشابهين في خيال المتنبي ؟

أجل ، إن إقامة المتنبي في بلاط حلب (تسع سنوات) وحبه « لخولة » أخت سيف الدولة ، استندت إلى روابط وجدانية عميقة بينه وبين سيف الدولة ، فتبادلا صداقة ومحبة واحتراماً . كما ان سيف الدولة يصلح أن يكون مادة للانسان المتفوّق ، أي أن الأمير الحمداني هو نقطة إنطلاق لسيف الدولة المتصوّر في خيال المتنبي ، فكل مـا فيه من صفات عالية يساعد المتنبي على المدح . امـا كافور فانه يختلف عن سيف الدولة ومع ذلك فالمتنبي مدحه ووفق في مدحه . لم يكن إتصال المتنبي بكافور مبنياً على محبة واخلاص بل في

سبيل الولاية . كما ان كافور بهيئته البشعة وصفاته المرذولة لا يصلح ان يكون مادة لما يتصور المتنبي . فكافور الانسان هو غير كافور المتصوّر في شعر المتنبي لأن كافور المتصوّر هو سيف الدولة. فاذا التقى سيف الدولة المتصوّر كافوراً المتصوّر فهما شبيهان لأنهما يمثلان الانسان المتفوق الذي هو المتنبي . فبمدحه لهما لم يمدح إلا نفسه .

أما مميزات مدحه فعديدة . منها ان الشاعر :

– لا يتخلى عن شخصيته ، بل يتحدث عن نفسه مفتخراً بهمته وشجاعته وشعره وعقله .

– يسبغ على ممدوحه صفات الرجل الكامل كما يريده هو ان يكون أي متحلياً بالشجاعة والحزم والبلاغة والذكاء والعلم والصبر والجد والكرم .

ومن مميزات مدائحه أيضاً أنها تزخر بالصور الواقعية ، وأنها تتسع إلى جانب المدح ، لفنون أخرى كالحكمة وشكوى الزمان والتغزل والعتاب والوصف والهجاء ، وانها متشابهة الأفكار والصور والأساليب وذلك لأن المتنبي كان يصور فيها نفسيته في مطامعه ورغائبه ونظره إلى الأشياء ، فيخلع تلك النفسية التي لم تتبدل على ممدوحه ، ولمّا كان سيف الدولة في نظره هو الرجل المثالي ، فلقد أعجب به وجاءت مدائحه فيه صادقة في عاطفتها فخمة في نسجها .

أما مدائحه في كافور ، وإن أروع فناً ، فانما هي كذب وتجارة ومزج للمدح بالسخر مزجاً بارعاً . مثـال ذلك جعله كافور شمساً منيرة سوداء في قوله :

تفضحُ الشمسَ كلَّما ذرّتِ الشمسُ ،

(م) بشمسٍ منـــيرةٍ ســـوداء

ولعل شعور المتنبي بكذب عاطفته هو الذي جعله يخفيه تحت براعة الفن وتجويد السبك .

وقصارى القول ان مدح المتنبي « جيد بارع لولا غلوه الممقوت . وأفخمه ما جاء في سيف الدولة ، وأبرعه ما جاء في كافور » .



نموذج من هجاء المتنبي لكافور

عيد بأية حال

عيدٌ ، بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيدُ ،
بمـا مضى ، أمْ لأمرٍ فيكَ تجديدُ ؟ (١)
أَما الأحبَّـــةُ فالبيداءُ دونَهُمُ ،
فليتَ دونَكَ بيداً دونَهـا بِيدُ ! (٢)

---

١ — عيدٌ : خبر لمبتدأ محذوف أي : هذا عيد . يخاطب يومه الذي هو يوم عيد فيقول :
أعدت إلي بالحال التي عرفتها من قبل ، أم فيكَ أمرٌ جديد .
٢ — البيداء : الفلاة . جمعها بيد . يقول : إن احبتي بعيدون ، فليتك أبعد منهم .

لولا العُلى،لم تَجُبْ بي ما أجوبُ بها
وَجناءُ حرفٍ ، ولا جرداءُ قيدودُ (١)

وكان أَطيبَ من سَيفِي مُعانقَةً
أَشباهُ رونقِهِ الغِيدُ الأماليدُ (٢)

لم يَتركِ الدَّهرُ من قَلبي ولا كبدي
شيئاً تُتيِّمُهُ عينٌ ولا جِيدُ (٣)

يا ساقييَّ أَخمرٌ في كؤوسكُما،
أم في كؤوسكما همٌّ وتسهيد ؟ (٤)

أَصخرةٌ أَنا ، ما لي لا تحرّكني
هذي المُدامُ، ولا هذي الأغاريدُ؟

---

١ – جاب الموضع : قطعه . الوجناء : الناقة الشديدة . الحرف : الضامرة الصلبة . الجرداء : الفرس القصير الشعر . القيدود: الطويلة العنق.

٢ – الغيد ، واحدتها غيداء : المتثنية لينا . الأماليد ، واحدها أملود وأملودة : الناعمة المستوية القوام .

٣ – تيمه : استعبده . الجيد : العنق .

٤ – التسهيد : السهر . يعني أن ما يشربه لا يزيده إلا هماً وسهراً لأن قلبه مملوء بالهموم لا موضع فيه للسرور .

إذا أردتُ كميتَ اللونِ صافيةً ،
وجدتُها ، وحبيبُ النّفسِ مفقودُ (١)

ماذا لقيتُ من الدنيا ، وأعجبُهُ
أنّي بما أنا شاكٍ منهُ محسودُ

أمسيتُ أروحَ مثرٍ خازناً ويداً ،
أنا الغنيُّ ، وأموالي المواعيدُ (٢)

إنّي نزلْتُ بكذّابينَ ، ضيفُهُمُ
عن القِرى، وعن التّرحالِ محدودُ (٣)

جودُ الرجالِ من الأيدي،وجودُهُمُ
من اللسانِ، فلا كانوا ، ولا الجودُ!

---

١ – الكميت : الأحمر فيه سواد ، واراد خمرا كميت اللون ، يعني ان شرب الخمر لا يطيب إلا مع الحبيب وحبيبي بعيد عني . والكميت هنا نعت لمحذوف تقديره : الخمر .

٢ – أروح : من الراحة . المثري : الكثير المال .

٣ – القرى : الطعام . محدود : ممنوع .

ما يقبِضُ الموتُ نفسا من نفوسهمِ ،
إلاّ وفي يدهِ من نَتنِها عودُ
أكلّما اغتالَ عبدُ السوءِ سيِّدَهُ ،
أَو خانَه ، فله في مصر تَمهيدُ ؟ (١)
صار الخصيُّ إمامَ الآبقينَ بها ،
فالحرُّ مستعبَدٌ ، والعبدُ معبودُ (٢)
نامتْ نواطيرُ مصرٍ عن ثعالِبها ،
فقد بَشِمْنَ وما تَفنى العناقيدُ (٣)
العبدُ ليسَ لحرّ صالحٍ بأخٍ ،
لو أَنَّه في ثيابِ الحرِّ مولودُ

---

١ — اغتاله : اخذه على غفلة . يعرض بقتل الأسود لسيده واستقلاله بالملك بعده .

٢ — الآبق : الهارب من سيده .

٣ — بشم : أصابته تخمة وثقل من كثرة الأكل . أراد بنواطير مصر : ساداتها واشرافها ، وبثعالبها : العبيد والأرذال ، وبالعناقيد : الأموال . يقول : غفل السادات عن العبيد فأكثروا من العبث في أموال الناس حتى أكلوا فوق الشبع .

لا تَشترِ العبدَ إلا والعصا مَعَهُ ،
إنَّ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ (١)

ما كنتُ أَحسبُني أَحيا إلى زمنٍ ،
يُسيءُ بي فيه عبدٌ ، وهو مَحمودُ (٢)

ولا توهّمتُ أَنَّ الناسَ قد فُقِدُوا ،
وأَنَّ مثلَ أَبي البيضاءِ موجودُ (٣)

وأَنَّ ذا الأسودَ ، المثقوبَ مِشفرهُ ،
تُطيعه ذي العضاريطُ الرعاديدُ (٤)

جوعانُ يَأكلُ من زادي ، ويمسكني ،
لكي يُقال : عظيمُ القدرِ مَقصودُ

---

١ — مناكيد ، واحدها منكود : القليل الخير .

٢ — أحسبني : أحسب نفسي .

٣ — ابو البيضاء : كنى بذلك كافور هزءاً به .

٤ — المشفر : شفة البعير ، يريد انه مشقوق الشفة فشبهه بالبعير الذي يثقب مشفره للزمام . العضاريط ، واحدها عضروط : الذي يخدم بطعامه. الرعاديد : الجبناء ، واحدها رعديد .

وَيْلُمِّها خُطَّةً ، ويْلُمِّ قابِلِها ،
لمثلِها خُلِقَ المَهريَّةُ القُودُ ! (١)

وعندَها لَذَّ طعمَ الموتِ شارِبُهُ ،
إنَّ المنيةَ عندَ الذُّلِّ قِنديدُ (٢)

من علَّمَ الأسودَ المخصيَّ مَكْرُمةً ،
أَقومُهُ البيضُ ، أَم آباؤه الصِّيدُ ؟ (٣)

أَم أُذْنُه في يدِ النخَّاسِ داميةً ،
أَمْ قدرُهُ ، وهو بالفلسينِ مَردودُ ؟

---

١ – ويلمها : كلمة تعجب أصلها ويلٌ لأمها : الخطة : الأمر والشأن . المهرية : المنسوبة إلى مهرة بن حيدان وهو أبو قبيلة تنسب إليها الأبل . القود : الطوال الظهور ، واحدها أقود وقوداء .

٢ – لذذت الشيء : وجدته لذيذاً . القنديد : عسل قصب السكر والخمر . يقول : عند هذه الحال يستلذ طعم الموت لأن الذل أمر من الموت .

٣ – الصيد ، واحدها أصيد : الملك العظيم .

أَولى اللئــام كويفيرٌ بمعــذِرةٍ
في كلِّ لؤْمٍ ، وبعضُ العذرِ تَفنيدُ (١)

وذاكَ أنَّ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ
عنِ الجميلِ ،فكيفَ الخصيةُ السودُ ؟



٤ — كويفير : تصغير كافور . التفنيد : اللوم والتقريع . يقول : هو أحق اللئام بأن يعذر على لؤمه لعجزه عن المكارم ؛ وهذا العذر على الحقيقة تقريع له وتعيير .

المناسبة :

يئس المتنبي من كافور ووعوده ، وتولاّه اليأس ، وملّ الأقامة في مصر . ثم أصابته حمى خطرة ، فساءت صحته ، فعزم على الرحيل . وكان كافور يعلم أن المتنبي حاقدٌ عليه لتخييبه أمله ، فخشي ان يهجوه اذا خرج من مصر وابتعد عن حكمه ، فمنعه من الرحيل . فعلم ابو الطيب انه سجينٌ لا يستطيع البراح إلا خفية ، فأعد كل ما يحتاج إليه، وأعانه بعض أصحابه ، فدفن الرماح في الرمال ، وحمل الماء على الأبل لعشر ليالٍ ، وتزوّد لعشرين . وكان يفعل ذلك سراً وهو يظهر الرغبة في المقام ، ويركب في خدمة العبد خوفاً منه . فلمّا كانت ليلة الأضحى في أواخر سنة ٣٥٠ ﻫ . ٢٠ كانون الثاني ٩٦٢ م خرج من مصر مستخفياً ، ونظم في هجو كافور « داليته » الشهيرة . فأرسل كافور بعض رجاله بطلبه فلم يدركوه .

درس ونقد وتحليل

لنتصوّر المتنبي ، وقد خذله سيف الدولة ، يتركه مكرهاً وكأنه يترك عنده أعزّ مـــا لديه : صداقة واعجابا وأملاً كبيراً ، قاصداً كافوراً مضحياً إلى حدّ كبير بعنفوانه في سبيل الأمل الذي لايزال يعلّل نفسه به : الحصول على ولاية. فمجرّد التوّجه إلى كافور كسر لهذه النفس الأبيّة بانتظـار الحصول على مبتغاها وفي ذلك ما يعوّض الانكسار . طـال مقامه وطال انتظاره،حتى كان الأمل الأخير في عيدالأضحى، وأتى العيد ولم يتحقق المطلب ، فكانت القصيدة وليدة هذه الحـالة النفسية ذات قسمين متميزين : الأول وجداني والثاني هجائي .

تبدأ القصيدة بذكر « العيد » . والواقـع أنّ العيد كان المناسبة التي فجرت مشاعر المتنبي ، إذ تكتلت فيها كل آماله ومطامحه . العيد ملتقى اخفاقاته الماضية واشراقات مستقبله، فهي لحظة حاسمة في حياته . وبقدر ما يكون الأمل المعقود

كبيراً ، تكون الصدمة كبيرة عندما لا يتحقق الأمل. فاليأس الكبير وليد الأمل الكبير والفاجعة الكبيرة وليدة الرجاء الكبير. من هنا نفهم ابتداء القصيدة بلفظة «عيد»، وتكرارها في (العروض) وعودة ضميرين إليها : « عدت » ، «فيك» .

يحضرنا في هذا المجال قول « غوته » [1] : « كل قصائدي هي قصائد مناسبات » . فكل قصيدة ، مهما بدت « عامة » أو « مطلقة » أو « غير ذاتية »، لا بدّ أنها تنطلق من مناسبة معينة ، كثيراً ما تكون مناسبة عابرة أو عادية تصيب في النفس وتراً دقيقاً أو توقظ شعوراً خفياً ، وإذا « بالمناسبة »، منطلق لتجربة نفسية كاملة . ولكنّ المناسبة هذه ؛ هائلة بوقعها ، فهي مادة لتجربة شعرية تشمل النفس أجمع . البيت الأول مخاطبة للعيد واستفهام : هل هو آت له بجديد أم بما عهده منه . والحقيقة أنّ المخاطبة والاستفهام محمّلان أكثر مما يحملان عادة . ففي المخاطبة مرارة وسخرية فاجعة تستمرّان في الاستفهام التعجبي :

عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ
بما مضى؟ أمْ لأمرٍ فيك تَجديدُ

---

١ — غوته : أديب ومفكر ألماني شهير .

ففي المخاطبة تجسيد وتشخيص وعتاب عنيف . اذا نظرنا إلى اللفظة الأولى « عيد » نظرة عميقة من خلال واقع الشاعر النفسي ، نجدها في حقيقتها أقرب إلى النداء الذي يتكرّر صريحاً في تعبير تالٍ : « يا عيد » . من النـاحية اللغوية هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هـذا عيد أو هو عيد . ولكن التأويل اللغوي يبقى مقصراً عن التعبير الشعري وعن الواقع النفسي . لغوياً لا يصحّ أن تكون « عيد » منادى ، وهي في حقيقتها النفسية والشعرية أقرب مـا تكون إلى النداء ، وهذا شاهد على كون النظرة اللغوية التقليدية عاجزة عن القبض على حقيقة التعبير الشعري .

على أن الشاعر الكبير يستخدم اللغة استخداماً خاصـاً يتفق مع نفسه وفنه وابداعه، وعلى اللغوي أن يجهد للارتفاع إلى مستوى اللغة الشعرية ، وليس على اللغة الشعرية أن تكون أسيرة القاعدة اللغوية . فالنداء الضمني (عيد) يتجاوب خير تجاوب مع النداء الصريح (يا عيد) مع الضمير (عدت) في الشطر الأول ، و (فيك) في الشطر الثاني خالقة جواً كثيفاً مجسدة العيد تجسيداً انسانياً عنيف الحضور ، ثقيل الوقع. ثم يأتي الاستفهام مكملاً لهذا التجسيد. هو استفهام تعجبي وعبثي:

بما مضى ؟ أم لأمرٍ فيك تجديدُ

الشاعر يعلم حق العلم أنّ العيد غير آت له بجديد ، ومـع ذلك هو يسأل.فكأن الإنسان تحت وطأة الصدمات الكبرى،

وفي لحظات اليأس الخانق ، ينفجر مخاطباً ، سائلاً وهو يعلم أنها مخاطبة باطلة ، وسؤال لا جواب له . هي مخاطبة القلب الكسير ، وهو سؤال النفس المخذولة ، وهي لغة القلب الذي يبوح بموضوع عذابه ، ويميل إلى اجترار آلامه ، فيجد في ذلك بعض العزاء ، إذ يستحضر المفجوع موضوع فجيعته ويجسّده ، وكأنّه يخرجه من نفسه ، فيسأل ، ويتعجّب ، ويستفهم ويعاتب ، وفي ذلك كسر لحدّة الفاجعة وبعض الاطمئنان والعزاء . هكذا نفهم النداء والمخاطبة في قصائد الرثاء . ففي رثاء ابن الرومي لولده ، ينتقل من ضمير الغائب :

ثكلتُ سروري كلَّه اذ ثكلتُه ...

إلى ضمير المخاطب :

أريحانةَ العينين والأنفِ والحشا ...

كأنّيَ مااستَمتعتُ منكَ بضمّةٍ ...

محمدُ مـــا شيءٌ توهّمَ سلوةً ...

والواقع أنّ مطلع قصيدة المتنبي أقرب ما يكون إلى الرثاء ، الشاعر يرثي نفسه ، وقد فقد كل آماله ، ويتحسرعلى

ماضيه ، ولا يستشفّ أيّ أمل في المستقبل . بأيّة حال : تعبير يوجز حالات العيد الماضية التي كان يأمل فيها، كما يوحي ضمناً بالأعياد ومباهجها عند سيف الدولة . فما أبعد الحالين ، وما أبعد ما بين العيد هنا والعيد عند « الأحبّة » . ولنتأمل تقطيع البيت بموسيقاه كيف يجسّد هذا الاضطراب وهذا الضياع.فالوقف عند لفظة « عيد » يبرزها ، ويقطع الانسجام في الموسيقى ، ولا تلبث أن تنطلق حتى تتوقف عند اللفظة ذاتها وقد أتت في (العروض).وكذلك الوقف بعد الاستفهام (بما مضى ؟) يحدث انقطاعاً في الموسيقى فتتجسّد حالة نفسيّة لم يعد للعقل سلطان عليها .

ويفاجئنا الانتقال الى ذكر الأحبّة في البيت الثاني :

أمّا الأحبّةُ فالبيداءُ دونَهم ...

لا يبدو أيّ رابط منطقي بين البيتَين . فمن مخاطبة العيد ينتقل الشاعر إلى ذكر أحبّته ، واذا هم بعيدون عنه ، تفصله عنهم صحراء ، ثم يتمنى أن تكون بينه وبين العيد صحار تتلوها صحارى . غير أننا يجب ألاّ نبحث عن علاقات منطقية في هذا الجو المشحون بالانفعال ، ولا عن انتقالات صريحة واضحة ، فكأنّ الانسان نتيجة الصدمة العنيفة التي تصيبه فتزعزع نفسه ، وتسدّ عليه جميع منافذ الرجاء ، لا يعود ينظر الى الحياة إلاّ من خلال هذه الزاوية ، فيأخذ

باستعراض ماضيه وحاضره ومستقبله . خلق العيد في نفس الشاعر سلسلة من التداعيـات الشعورية ، وجعله يلتفت الى ماضيه يستحضره ، ويقيمه ، ويحـاسب نفسه . هكذا نرى البيت الثاني ينبثق انبثاقاً شعورياً من البيت الأول . فحرف التفصيل « أمّـا » يدلّ على سلسلة من الصور والحالات الشعورية التي تغمر نفس الشاعر في هذه اللحظة ، وقد استقر شعوره واستقر تصوره أولاً على أحبته . ولكن بينه وبينهم «بيداء». ولفظة بيداء هنا تتخطى دلالتها الحسية العادية لتجسد البعد تجسيداً حياً ، كما تجسد مشقات الأسفار ومخاطرها وما عاناه الشاعر منها ، وكأن كلّ هذه الصور تمرّ في خياله في هذه اللحظة .

وينعكس ذلك في بناء البيت وفي موسيقاه . فالموسيقى تنقطع عند لفظة « الأحبّة » وفي هـــذا الوقف تشديد على اللفظة وابراز لها ، كما أنّ الوقف يوحي بلحظة تأمل قصيرة وايحاء . ثم إن حروف المد في الشطر الأول :(الياء والألف) في لفظة « بيداء » ، و (الواو والميم المشبعة) في « دونهمُ» ، توحي بالامتداد والبعد . والتمني في الشطر الثاني :

فليتَ دونَك بيداً دونَها بيدُ

تمنٍّ فاجع ، مليء بالمرارة والسخط واليأس . واذا كان الشطر الأول ببنائه وموسيقاه يوحي بالبعد ، فان الشطر الثاني

يعطي احساساً أعنف بالبعد الذي يتمناه الشاعر: فالبيداء في الشطر الأول يقابلها الجمع مكرراً في الشطر الثاني « بيد » ، و « دونهم » في الشطر الأول تقابلها « دون » مكرّرة في الشطر الثاني ، كما تكثر فيه حروف المدّ : (الياء) في«ليت» و (الواو) في « دونك » و (الياء) في « بيد »، و(الواو) و (الألف) في « دونها » ثم (الياء) في « بيد » مع الرويّ المشبع ، فتعطينا مجتمعة احساساً عنيفاً بهذا البعد الشاسع المستحيل الذي يتمناه الشاعر .

وفي جوّ التداعي الخيالي والشعوري هذا ، وبعد أن مرّت في خاطر الشاعر صورة أحبّته، والصحراء وما تجسده من بعد ومشقات ، يأتي البيت الثالث :

لولا العلى لمْ تَجُبْ بي ما أَجوبُ بها ...

وكأن الشاعر في هذا البيت يحاول أن يبرر تصرفه تجاه نفسه بعد ما لاقاه من صدمات وخذلان . هي التفاتة خاطفة الى الماضي تختصر حياة كاملة : « لولا العلى » !

هي وقفة محاسبة ومكاشفة للنفس وتأسف على حياة كاملة قضاها في تحمل المشقات دون أن يحظى بأمنيته . ولو كان البيت الثالث أقل صفاء وجدانياً من البيتين الأولين ، فهو لايزال في الجو النفسي ذاته وتحت وطأة الحالة ذاتها. والعناصر

المادية فيه : أجوب ــ وجناء حرف ــ جرداء قيدود ، تأتي منسجمة مــع البيت السابق : البيداء ــ البيد ، وهي كذلك تتجاوز الدلالة المباشرة لتوحي بمقاساة المشقات في سبيل العلى. كما أن الألفاظ والتراكيب توحي بهذه المقاساة . ففي قوله : تجب بي ما أجوب بها ، مراجعة لجاب ، وللجار : (بي ، بها)

فاحساس بكثرة التجواب ، كما أن « مــا » ذات دلالة غامضة واستعمال خاص ، لكونها مفعولاً مقدماً لا تعود الى ظاهر معين ، وتأخير الفاعل (وجناء) ، وكثرة الأدوات تضفي جميعاً على الجو غرابة ووحشة .

ولم يعان الشاعر المصاعب والأخطـــار في سبيل العلى فحسب ، بل أسكت في قلبه صوت الحب ، ومال الى « معانقة السيف » وقد كانت معــانقة « شبيهاته » في القدّ والرونق أطيب إلى نفسه . ان هذا البيت بقدر ما يحتوي من عفة وأنفة، يتضمن حسرة ومرارة على عهد الصبا والحب وقد ضحى به الشاعر في سبيل ما هو أسمى ، واذا به قد فقدهمــا كليهما : عهد الحب فات ، و « معانقة السيوف » لم تجده نفعاً. ان تشبيه الحسان بالسيوف ، كتشبيه قائم بذاته، يبدو عادياً، بل انحداراً من الانساني الى الماديّ، بدل أن يرتقي من المادي الى الانساني كما في قول عنترة [١] :

---

(١) شاعرٌ جاهلي اشتهر بالفروسية والبطولة .

ووددْتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها

لمعتْ كبارقِ ثغرِكَ المتَبسِّمِ

ولكن النظرة السطحية لا تكفي لتقييم التشبيه الشعري، وقولنا تشبيه « عادي » أو « مادي » ليس إلا تعبيراً بيانياً خارجياً لا يقيم الشعر على أساسه. فقد يكون التشبيه «عادياً» ويكون أبلغ من « التشبيه البليغ » ، أو من الاستعارة ، اذ لا مجال للأحكام المطلقة أو المقاييس الثابتة في عـــالم الشعر. فلفظة « سيف » المشبّه به ، في بيت المتنبي ، لا تنحصر في دلالتها المادية ، بل تتضمن عوالم الكفاح والصراع وهي عالم الشاعر ذاته ، واذا بالمشبّه « الغيد الأماليد » يكتسب مسحة جديدة وبعداً انسانياً لما يلقيه الشاعر عليه من ظلال نفسه. كما أن الشطر الثاني :

أشباه رونقه الغيد الأمـاليد

في امتداد الألف (أشباه) تتلوها الواو في (رونقه) ثم تكرار (الياء) و (الدال) في « الغيد الأمــاليد » ، تمتدّ بينها ألفِ « أماليد » ، يعطينا صورة لتمايل القدود وهَيَفِها وتدلـّلها.

ويستمرّ الشاعر في التحسّر على عهد الصبا ، وحياة القلب التي لم يعرها اهتماماً وقد فاتته الى غير رجعة :

لم يتركِ الدهرُ من قلبي ولا كبدي ...

انّ التعبير عن فوات الحب تعبير بالغ الكثافة والتأثير . فلنتصوّر الشاعر يقف عند منحدر العمر ، غير محقق لما نذر نفسه له ، يطلق هذه الصرخة التفجعيّة :

« لمْ يترك ِ الدهرُ من قلبي ولا كبدي » .. فهو كمن أضاع « العالم » وأضاع نفسه . ولعلّ الأفجع ، أنه ليس فقط لم يعد بالامكان أن يُحَبّ ، بل لم يترك الدهر منه شيئاً يُتيّم .

نعتبر هذين البيتين في كثافتهما وصدق انفعالهما وسرعة اشارتهما من أبلغ الشعر تأثيراً في هذا الموضوع. فهما مُنسكَبُ نفس جبّارة أصيبت في صميمها ، وانقطع لها كل رجاء ، وانكسار النفوس الكبيرة انكسار كبير وانسحاق حتى الدمار. بيتان يختصران مأساة نفس كاملة ، نفس تعالت عن الصغائر، ولم تلن لنداء الحب ، واذا بها الآن تنزف دمعاً ودماً . البيتان أشبه بتلك الومضات الوجدانية الجارحة أو الاستيحاءات الطبيعية الخاطفة عند كبار الكلاسكيين والتي تتخطى بتأثيرها وايحائها قصائد رومنطيقية كاملة في النواح والندب ومناجاة الطبيعة .

ويلتفت الشاعر في البيت السادس مخاطباً ساقييه : هل يسقيانه الخمر ، أم يسقيانه الهمّ والتسهيد . واذا كانت الصيغة في مخاطبة المثنى تقليدية ، فلا ينتج عنها بالضرورة اعتبار البيت تقليدياً . قد يلجأ الشاعر تحت وطأة الانفعال الشديد

الى صيغ وأساليب عادية ، بل تقليدية ، ولكنه يحملها مـا شُحنتْ به نفسه من تجارب وانفعالات . بل قد تكون المخاطبة هنا حقيقية لا مجرد أسلوب شعري، اذ ان ذكر الخمرة يتردّد في بيتين تاليين . وجمال هذا البيت قائم على الاستفهـام التعجبي الذي يجمع ضدّين في آن واحد : فالخمرة التي هي عدوّة الهمّ استحالت هي نفسها همّاً . واذا كانت الفكرة غير مبتكرة تماماً ، والصورة قائمة على المبالغة ، فانها تعتمد على الواقع النفسي ولا تجنح الى المبالغة الخارجية ، أو إلى التجريد الذهني كما في الكثير من الشعر الخمري العباسي . فاحتساء الهمّ في الكأس تعبير طباقي كثيف عن حالة الانسحاق التي يتردى فيها الشاعر .

بل ان وطأة الانسحاق تشتدّ في البيت التالي حتى ينفجر في سؤال تعجبي مأساويّ :

أَصخرةٌ أنا ؟ ما لي لا تحـرّكني
هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ

فكأنّ الشعور بالفاجعة يتطلّب درجة من التـأثر ، اذا ما تخطتها النفس ، فاتها الشعور وأصبح الانسان كالجماد .

ولعلّ هذه الحـالة التي تستبد بنفس الشاعر ليست وليدة اخلاف كافور بوعده فحسب ، بل هي وليدة عوالم متعدّدة

ومتلبّسة في أعماق نفسه من بينها محبة افتقدهـــا ، وعادت فاستيقظت في هذه المناسبة ، هي محبة سيف الدولة الذي لم يبرح طيفه خيال المتنبي مدة اقامته في مصر . هي محبة عنيفة باخلاصها وعنيفة بعتابها حتى المرارة ، واذا بالبيت الثامن :

إذا أَردْتُ كميتَ اللون صافيةً

وجدتُها، وحبيبُ النفسِ مفقودُ

يعود بنا الى البيت التاني :

أَما الأحبـَّة فالبيداء دونهم ...

كما يعود بنا البيتان معاً الى قصيدة سابقة قالهـا في مدح كافور ، يبدو فيهـا الصراع على أشدّه في نفس الشاعر بين حنينه الى سيف الدولة وعتابه الشديد الأليم ، بل صراعه بين شعوره نحو نفسه وشعوره نحو صديقه :

حَبَبتُكَ قلبي قبلَ حبِّكَ من نأى

وقد كان غدَّاراً ، فكن أنت وافيا

خُلقتُ ألوفاً لو رجعت إلى الصبا

لفارقْتُ شيبي ، موجعَ القلب باكيا !

وفي البيت التاسع صرخة تعجّب ويأس شامل :

ماذا لقيت من الدنيا ...

فلا تزال تتكشّف الحالات الشعورية من بيت الى بيت ، وتشتدّ المرارة ، حتى تبلغ درجة الانسحاق الكامل . هي صرخة من طلب ما لم يطلبه أحد ، من طلب من الزمن ما لا يبلغه الزمن ذاته :

أريد من زمني ذا أَن يُبلّغني
ما ليس يبلَغُه من نفسِه الزمنُ

فيقف الآن وقفة العاجز ، بل وقفة من خسر كل شيء في صراعه مع كل الأشياء وكأنّ الشاعر في النهاية لم يعد يملك غير سخرية أليمة هي سخرية البطل المهزوم الذي حارب الأقدار ، فعاد الى نفسه وهي تنزف جراحا :

...وأعجبه أني بما أنا شاكٍ منه محسودُ
أمسيتُ أروحَ مثرٍ خازناً ويداً ...

هذه القطعة الوجدانية تختصر حياة نفس كاملة . فبعد العتو والتجبر والطموح الذي لا يحد ، والعالم الملحمي الذي أقامه المتنبي في حياته وفي شعره ، يرى نفسه وجهاً لوجه أمام مأساته .

هجاء كافور :

بعد الفلذة الوجدانية التي ألمنا بهـــا ، ينتقل المتنبي الى الهجاء الذي يشكل القسم الأكبر من القصيدة اذ يبلغ ثمـانية عشر بيتاً مقابل عشرة أبيات في القسم الأول : تسمية القسم الأول وجدانياً ، لا يعني بأية حال أن الهجاء بعيد عن الشعر الوجداني . الهجاء من صميم الشعر الوجداني ، ولكن قد يتلوّن ألواناً شتى فيلامس الحكمة والاجتماع والنفس الملحمي والمواقف المسرحية . في القسم الأول ، الشاعر مع نفسه في حـــالته ومصيره مباشرة ، وفي القسم الثاني هو مع مسبِّب هذه الحالة وهذا المصير . فبعد البوح والمناجاة والتفجع يبرز التخصيص والتحديد والوصف والانتفاضة على هذا الواقع الذي رمي فيه ، وانتقام لكرامة أهينت ، وتعويض وتشفّ . القسمان متميزان من جهة ومتكاملان من جهة أخرى .

البيت الأخير من القسم الأول :

أمسيتُ أروحَ مثرٍ خازناً ويداً ...
أنا الغنيُّ وأموالي المواعيـــدُ .

هو الرابط بينهما . فبقدر ما فيه من سخرية ومرارة فيه تهيؤ للهجاء . وكأن الشاعر ، بعد لحظة التفجع والضيـاع والانهيار ، عاد الى رشده ، وأصبح بامكانه أن يتأمل موضوعه

ببعض الروية والتخصيص ، بعد التيار العاطفي الجارف بدأ يبرز دور العقل ، وبــدأت النفس تلملم جراحها وتحـاول الانتقام :

إني نزلتُ بكذابينَ ضيفُهُمُ
عن القِرى وعن الترحالِ محدودُ

هو بيت تقريري ، خبري بعد فيض من التعابير الانشائية الانفعالية ، يفتتح الهجاء بصيغة الجمع الغـائب : كذابين ـ ضيفهم . وأداة التأكيد « أنّ » التي يبدأ البيت بها ، تؤكد هذا التقرير وهذا الاخبار وتثبت النظرة الواعية الى الموضوع ، كما أنّ المعنى المستفاد واقعي عادي : فالقوم الذين نزل عندهم الشاعر كذبوا عليه ومنعوا عنه « القرى »، وحاولوا امساكه ، ومنعه عن مغـادرتهم ، ويستمرّ التقرير ، وتستمرّ النظرة الواعية في البيت التالي :

جودُ الرجالِ من الأيدي وجودُهُمُ
من اللسانِ فلا كانوا ولا الجودْ

وهو اكمال للمعنى الأول : فالذين لا يجودون إلّا « باللسان » كذّابون ، كما يضيف هذا البيت معنى جديداً على المعنى السـابق هو نفي صفة الرجولة عن هؤلاء الكذابين . فلفظة

« رجال » لا تدلّ على معناها العادي فحسب ، بل تتضمن صفات الرجولة التي يفتقرون إليهـا . ولكن البيت لا ينتهي عند هذه الدلالة الواقعية التقريرية ، ولا يختم على هذا الهجاء العام ، بل ينتهي بتعبير انفعالي دعائي :

فلا كانوا ولا الجود .

لقد استحضر الشاعر الجو استحضاراً واقعياً واعياً في بيت وقسم كبير من بيت تالٍ ، لكي يعود إلى جوّه الانفعالي السابق. واذا كان الانفعال في القسم الأول من القصيدة تفجعيـاً ، مأساوياً ، فهو هنا انفعال متعد . هنـاك انطواء على النفس وندب ، وهنا محاولة نهوض وانتقام . الانفعال الأول يدور في النفس يتآكلها ، بينما هنا يتسلط الى الخارج .

وفي استمرار للهجاء العام ، واعتماد ضمير الغائب الجمع (هم) ، ينطلق بيت هجائي فيه الكثير من الحقد والتشفي يصوّر القذارة النفسية عند المهجوين تصويراً بالغ العنف والغرابة :

ما يقبضُ الموتُ نفساً من نفوسِهمِ
إلا وفي يدِه من نتنِهـــا عود

هي صورة شاذة صورة الموت الذي يحمل عوداً ليتناول نفوس هؤلاء القوم ، ولكن الغرابة والشذوذ في التصور

وليدان السخط والحقد والميل الى الانتقام . فعنف التأثر يتجسد في غرابة التخيل .

بعد هذه الأبيات الهجائية الثلاثة ، يميل الشاعر الى التخصيص في تساؤل تعجبي وفي استعمال الصفة المحقّرة بدل الموصوف: «أكلما اغتال عبد السوء..» والحقيقة أن التخصيص ليس إلّا ظاهرياً ، اذ تتوالى أبيات هي من صميم الهجاء الاجتماعي :

أَكـلّما اغتالَ عبدُ السوءِ سيدَهُ
أَو خـانَه فلهُ ، في مصرَ تمهيـدُ ؟
صار الخصيُّ إِمامَ الآبقين بهـا
فالحرُّ مستعبَدٌ والعبـدُ معبودُ
نامَتْ نواطيرُ مصرٍ عن ثعالِبها
فقدْ بشمْنَ وما تفنى العناقيدُ

فالشاعر يتعرّض في هذه الأبيات للذين يرتضون الذل ويقبلون بالعبيد أسياداً عليهم ، وهو في تناوله هذا المعنى ، يعتمد أساليب تأثيرية وصوراً مبتكرة . فالاستفهام : أكلما؟ يتضمن استغراباً وتقريعاً للمصريين الخاضعين لحكم كافور ، كما أن البيت التالي في شطره الثاني : « فالحرّ مستعبد والعبد

معبود » يعتمد على طباق وجناس يقرران الفكرة ويكسبانها تأثيراً ووقعاً موسيقياً خاصاً . والبيت الثالث :

نامت نواطير مصر عن ثعالبها ...

يتضمن صورة مبتكرة متعددة الأطراف تصور في قوة ونتوء وشمول حـــالة اجتماعية كاملة . هي صورة تعتمد على مجازات وكنايات متعددة : « نامت » ذات دلالة مجازية و « نواطير » كناية عن الأسياد والأشراف ، و « الثعالب » كناية عن العبيد و « بشم » تعبير مجازي عن نهب الخيرات ، و « العناقيد » كناية عن الثروات . انّ هذه الأبيات الثلاثة الهجائية – الاجتماعية ، تختصر حـالة عصر بكامله وأوضاعاً سياسية واجتماعية عمّت العالم العربي آنذاك .

يلي هذا الهجاء الاجتماعي بيتان في وقع حكمي ينالان العبيد في طبيعتهم :

العبدُ ليس لحرٍّ صـــالحٍ بأخٍ
لو أنـــه في ثيابِ الحرّ مولودُ

لا تشترِ العبـدَ إلاّ والعصا معـه
إنَّ العبيـدَ لأنجاسٌ مناكـيدُ

والحكمة ليست صادرة عن العقل وحده ، بل هي مندمجة في جو الهجاء ، فتكتسب الفكرة قوة وحياة من حرارة الانفعال وبعد التصور والوقع الموسيقي . فالبيت الأول في مباشرته وافتتاحه بلفظة « عبد » ، وعودة ضميرين إليها (اسم ليس المستتر والهاء في « أنه ») وفي اقامة طباق بينها وبين لفظة « حرّ » الواردة مرّتين ، كما في هذا النفي القاطع بـ « ليس » ، يكتسب تأثيراً الى جانب الفكرة الهجائية التي تنال الجوهر . فكأنّ العبد من طبيعة غير طبيعة الحرّ ولو ولد في ثيابه . ولفظة « ثياب الحرّ » غير واضحة الدلالة . تماماً تفسح المجال لعدة تأويلات وايحاءات ، كما أن حذف واو الحال قبل « لو » الوصلية استعمال خاص يحدث بعض التنبه والالتفات .

والبيت الحكمي الثاني يكتسب كذلك حياة وحركة في اعتماده النهي (لا) والحصر (الاّ) والتأكيد (انّ)و(اللام)، وفي قيامه على صورة : شراء العبد ومعه العصا .

ويعود الشاعر فيلتفت الى نفسه وكأنه قد بلغ بعض غايته من الانتقام والتشفي :

ما كنتُ أَحسَبُني أَحيا إلى زمنٍ
يُسيءُ بي فيــه عبدٌ وهو محمودُ

ولا توهّمتُ أنَّ الناسَ قد فُقدوا
وأنَّ مثل أبي البيضــاءِ موجودُ
وأنَّ ذا الأسودَ المثقوبَ مشفرُهُ
تطيعُه ذي العضاريط الرعاديدُ

وفي هذه الأبيات ، إلى جانب الهجــاء العنيف ، لوم وتعجب من الوضع القائم على التناقض والعبث واختــلال المقاييس : عبد يسيء إلى نفس حرّة أبيّة . وفي هذا النفي : « ما كنت أحسبني » تعبير عن منتهى المفـاجأة وعن غباوة الأقدار ، فكأن الشاعر يتمنى الموت على الإساءة تلحق به من عبد . كما أن الشطر الثاني :

يسيءُ بي فيــه عبدٌ وهو محمودُ

في اضطراب بنائه ، إذ قد فصل بين الفعل والفــاعل بجارين (بي – فيه) وألحق بجملة حالية ، يدل على اضطراب في النفس وعلى تزاحم المعاني والصور والمشاعر فلا تكاد تتسع لها التعابير في يسر وسلاسة .

ويتتابع التعجب حتى الاستهجان في معطوفات : ولا توهمت – وأنّ ذا الأسود – .. وتلتمع في أحشائهــا صور ماسخة مثل « أبي البيضاء » « المثقوب مشفره » . هي صور

ولّدتها مخيلة عصف فيها الانفعال ، فاتحدت العاطفة بالصورة، واتحد الهجاء الجسدي بالهجاء الخلقي .

ثم يلي بيت يشير إشارة واضحة إلى واقع الحال مع كافور في تعابير مجازية حيّة :

جوعانُ يأكل من زادي ويُمسكني ...

فالجوع معنوي والزاد معنوي كذلك شخصهما الشاعر في صورة حسية . هو تعويض نفسي في طباق قائم بين « جوع » كافور إلى المجد والعظمة يستمدهما من شخصية الشاعر ، وبين ما كان ينعم عليه كافور من هبات مادية هو بغنى عنهـا . ويعود بنا هذا البيت إلى بيت سابق :

إني نزلتُ بكذابين ضيفهُمُ
عن القِرى وعن الترحالِ محدودُ

مضيفاً إلى المعنى الأول معنى جديداً ، إذ أنّ المضيف بحاجة الى زاد الضيف في حين أنّ المعنى الأول عادي ، تقريري .

وينتفض الشاعر في صرخة تعجبية تتكرر :

ويلُمّها خطةً ويْلُمِّ قابلها
لمثلها خُلق المهريّةُ القودُ

وعندها لذَّ طعمَ الموت شاربُه

إِنّ المنيـةَّ عند الذل قنديدُ

بعد هذه الصرخة المفجعة ، وتمني الموت على الذلّ ، يعود الشاعر الى الهجاء الصاعق في نعوت محقرة وصور مشوهـــة واستفهام تهكمي :

من علّم الأسودَ المخصيَّ مكرمةً

أقومُه البيض ، أم آباؤه الصيدُ

أَم أذُنه في يدِ النخاسِ داميةً ؟

أم قدرُه، وهو بالفلسين مردود؟

وينتهي الهجاء في أسلوب غير منتظر يتخطى الأسلوب السابق الصاعق إقذاعاً إذ يعذر الشاعر مهجوه على ما طبع عليه من لؤم وخسّة وغدر . ولعل في البيت الأخير :

وذاك أنَّ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ

عن الجميلِ فكيف الخصيةُ السودُ؟

إشارة ضمنية إلى سيف الدولة . فإذا كان العظـــام والأشراف عاجزين عن الجميل فكيف يطلب من « الخصيـــة السود » .

هذا هو القسم الهجائي من القصيدة . هو هجاء اجتماعي وشخصي ، يتناول العبيد والخاضعين لهم ، كما يتناول العبد في شكله وطبعه ونفسيته . تبدو عاطفة الشاعر في سياق الهجاء كله ، عاطفة محمومة تستعر استعاراً وتتحد بالخيال فلا تدرك الصورة إلا على أساس الانفعال الذي يطلقها ، ولا يلبث الانفعال أن يتجسد في صور ماسخة مدمرة . النفس الشعري صاخب يصبّ المشاعر والصور والأفكار حمماً ، بعكس الهجاء عند ابن الرومي الذي كثيراً ما يعتمد على التصوير وحده ، وعلى الترابط المنطقي بين الصور والأفكار ، وعلى خيال تحليلي يعنى بالتفاصيل والجزئيات ، والتقاط العيوب الدقيقة.

هجاء المتنبي كتلة من الانفعال وقد بلغ أعلى درجات التوتر ، والتصور ، والفكر الذي يمدّ الموضوع بالمعاني دون أن يخرج عن جوّ الانفعال أو يتغلب عليه ، بل يكسبه لوناً جديداً ووقعاً وكثافة ، واذا بالقصيدة عند المتنبي وحدة نفسية لا وحدة فكرية ..

كلمة في هجاء المتنبي

لم يهجُ المتنبي في قصائد مستقلة إلاّ ثلاثة: كافور الأخشيدي وابن كيغلغ، وضبّة. هجا الأوّل لأنه حنث بوعده والثاني، وكان محافظاً على طريق طرابلس، لأنه أخرّه عن السفر من طرابلس الى انطاكية، والثالث لأنه من غير الأشراف. والمتنبي لا يعرف من أساليب الهجاء «إلا الجرح البليغ القاتل». فهو اذا هجا نفث كلّ حقده بطريقة لا يترك بها للمهجو رجاء. حتى ولو أراد مدحه بعد ذلك لما تمكّن، لشدّة ما كان يضمرُ من الحقد ويحفظ من البغض. هذا كافور، وهذا ابن كيغلغ، وهذا ضبّة أسقطهم إلى الأبد بهجائه، ولو غسلهم بمئة قصيدة مدح لما نزع عن أسمائهم جزءاً من تلك الوصمات التي الصقها بهم [1]. وما يفعل الثناء في عبد يقال فيه:

لا تشترِ العبدَ إلا والعصا معه
إنَّ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ

---

(١) الروائع رقم (١١) المدائح والأهاجي فؤاد افرام البستاني.

وما يغسلُ المدحُ من رجلٍ دُنّس عرضُه بمثل هذا القول:

كذا خلقْتَ ، ومن ذا الذي
يخـــالفُ ربّـــهْ ؟
إنْ أَوحشتك المعـــالي ،
فأنها دارُ غربـــهْ ،
أو آنستك المخـــازي
فأنهـــا لـــك نسبَهْ

وهكذا فالمتنبي لم يهجُ للتسلية ، أو للتكسب ، فانّ نفسه ارفع من ان تتسلّى ، بسفاسف الأمور ، أو تتكسب على حساب من لا خير فيهم . انما هجاؤه انتقام لكرامته الثـائرة ونفسه الجريحة ، وقلبه المتألم .

المتنبي والفخر :

ليس للمتنبي قصائد مستقلة في الفخر . انما له أشعار عديدة يبثها هنا وهناك في مدائحه وأهاجيه ومراثيه . أمـا أعجب فخره فهو ذلك الذي يقوله في قصائد المدح . وان كان الأمر غير معهودٍ في الأدب العربي ولا محمودٍ في ذوق القدماء فإننـا لا نستنكف منه ، كما لم يستنكف منه ممدوحوه لمـا فيه من

الدلالة على شخصيته القوية ، ولما يضفيه على شعره من روعة جمالية مفردة . وهل أروع واعجب من موقف شاعر يستهلّ مديحه بهذا القول :

وكيف لا يُحسد امرؤ عَلَمُ

له على كلّ هـــامة قدمُ

أو يدخل على ممدوحه سيف الدولة الحمداني معاتباً مفتخراً :

سيعلمُ الجمعُ ممن ضمَّ مجلسُنا

بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ

وهكذا نرى ان المتنبي لم يكن ليفتخر على عامة الناس ، على السوقة ، مثلا . وأيّ فضل في أن يكون الأنسان خيراً من ذاك الصنف من المخلوقات الذي يجمع فيه ابوالطيب اللّئام ، والعبيد ، والبهائم ، والجبناء . « أي فضل في ان يكون المتنبي أشرف من البشر العاديين ؟ وانما الفخر كل الفخر في ان يفوق المتنبي المتفوقين ، ويشرف الشرفاء ، ويفخر الفخورين ، ولهذا نراه يجتهد ، في مفاخره ، حتى يصوّر سادات القوم عظماء شرفاء ، ثم يصوّر نفسه فوقهم . » [1]

---

(١) الروائع رقم ١٢ . فؤاد افرام البستاني .

لمحات من فخره :

لما كان المتنبي لا يرى له مثيلا :

أَمطْ عنك تشبيهي بما وكأنَّه
فما أَحدٌ فوقي ولا أَحدٌ مثلي

فلقد حصر فخره في نفسه لا بقومه :

لا بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي
وبنفسي فَخرْتُ لا بجدودي

لا بل هو فخرهم كما صرح بذلك في رثاء جدته :

ولو لم تكوني بنت أكرمِ والدٍ
لكان أباكِ الضخمَ كونُكِ لي أمّا

وهو ان افتخر فبشاعريته يفتخر :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعَتْ كلماتي من به صَمَمُ

أَنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدها
ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ (١)

أو يقول وهو يمدح سيف الدولة :

وما الدهرُ إلا من رواةِ قصائدي
إذاقلتُ شعراً أصبحَ الدهرُ منشِدا

أَجِزني إذا أُنشدْتَ شعراً فأنما
بشعري أَتاكَ المادحونَ ، مُردّدا

ودعْ كلّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني
أَنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

ـ وما قلتُ من شعرٍ تكاد بيوتُه
إذا كتبتْ ، يبيضّ من نورِها الحبرُ

---

١ ـ الشوارد ـ الأبيات الجيدة .

وبشهرته :

سيعلم الجمع ممّن ضمّ مجلسُنا
بأنني خيرُ من تسعى بـه قَدَمُ

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفُني
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلم

ويفتخر بفروسيته وشجاعته :

ومهجةٍ مهجتي من همِّ صاحبها
أدركتُها بجوادٍ ظهرُه حرَمُ (١)

ومُرهفٍ سرتُ بين الجحفلينِ بـه
حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ (٢)

تمرّستُ بالآفاتِ حتى تركتُها
تقولُ : أماتَ الموتُ أمْ ذعرَ الذعرُ ؟ (٣)

---

١ – ومهجة مهجتي من هم صاحبها : ربّ نفس شغلها أن تقضي علي! جواد ظهره حرم . أي من ركبه أمن اللحاق .

٢ – المرهف : السيف الحاد . الجحفل : الجيش الكثير العدد .

٣ – تمرست : تدربت . ومعنى التساؤل : تعجب الآفات من سلامته .

وأقدمت إقدام الأتيِّ كأنَّ لي
سوى مهجتي، أو كان لي عندها وِتْر (١)

وذلك الى حد أنه يتحدى الزمان :

ولو برزَ الزَّمانُ إليَّ شخصاً
لخضَّب شعرَ مفرِقه حُسامي!

كما انه يفتخر بخبرته وعزمه :

كأني دحوتُ الأرضَ من خِبرتي بها
كأني بنى الاسكندرُ السدَّ من عزمي (٢)

* * *

فإن أمرضْ فما مرضَ اصطباري
وإن أُحَمْ فما حُمَّ اعتزامي

---

١ — الأتي: السيل القوي . الوتر : الثأر . يقول : اقدمت على الأهوال كالسيل القوي كأن لي نفساً غير نفسي أو كأن لي عندها ثأراً فأطلب هلاكها .

٢ — دحوت : بسطت .

وتنزهه عن كل عيب :

كم تطلبون لنا عيباً فيعجزُكم
ويكره اللهُ ما تأتونَ ، والكرَمُ
ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عنْ شَرفي!
أنا الثريَّا ، وذانِ الشيبُ والهرَمُ (١)

وإبائه . يقول مبرراً هربه من مصر :

لتعلمَ مصر ومن بالعراقِ
ومن بالعواصمِ أني الفتى
وأني وفيتُ وأني أبيتُ
وأني عتوتُ على من عتا

الحق يقال : ان المتنبي شاعر الفخر غير منازع استمدّ من قوة طموحه واندفاعه تلك المعاني العنيفة والألفاظ الجزلة والقوافي المدوية والأوزان الفخمة . فلا عجب ان قال فيه : ابو القاسم الطبسي :

كان من نفسه الكبيرة في جيـ ـشٍ ، ومن كبرياه في سلطان

١ – يقول : العيب والنقصان بعيدان عن شرفي بعد الشيب والهرم عن الثريا ، والثريا برج في السماء .

المتنبي والرثاء :

هل رجل مثل المتنبي ركّز حياته على مبدأ القوة يحسن ذرف الدموع ؟ وهل شاعر مثل هذا لم يتسع شعره إلا للقوافي المدوية والألفاظ المسبوكة من معدن ، تلين له القوافي وترق الألفاظ ليرثي من شقّ عليه فراقهم ؟

في شعر المتنبي نوعان من الرثاء : رثاء متكلف عقلي حافل بالحكم ، كما في أم سيف الدولة وولده واخته الصغرى ، ورثاء قلبي حافل بالتفجع والحسرة كما في جدته لأمه واخت سيف الدولة الكبرى وفاتك الرومي .

اما جدته فكانت حزينة لفراقه وهو يضرب في آفاق الشام . بلغه انها مرضت فكتب إليها أن تزوره في بغداد . فلما وصلها الكتاب أكبّت عليه تقبّله . فحمّت لوقتها ثم ماتت وهي في الكوفة .

وأما اخت سيف الدولة الكبرى فكانت على ما يبدو تعطف عليه ، ومنهم من اتهمه بحبها . مهما يكن من أمر فان قصيدته في رثائها تظهر أنه كان معجباً بها ومقدراً لها .

وأما فاتك الرومي فكان أميراً من امراء مصر وكان مقداماً جريئاً كريماً جوّاداً ، فأعجب به المتنبي وحزن لموته حزناً صادقاً ورثاه رثاء خالصاً .

وفيما يلي قصيدته في رثاء جدته . قال مستهلاً قوله بالحكم:

ألا لا أُريْ الأحداث مدحاً ولا ذمّا
فما بطشُها جهلاً ، ولا كفُّها حلْما (١)
إلى مثلِ ما كانَ الفتى مَرْجعُ الفتى
يَعودُ كما أُبـدي ويُكري كما أرمى (٢)

ثم انتقل إلى مناجاة جدّته :

لكِ اللهُ من مَفجوعـةٍ بحبيبها
قتيلةِ شوقٍ غيرِ ملحِقِها وصْما (٣)
أَحِنُّ إلى الكأسِ التي شَرِبَتْ بها
وأَهوى ، لمَثواها ، الترابَ وما ضَمّا (٤)

---

١ – الأحداث : جمع حدث وهو المصيبة . كفها : أي كفها عن البطش .

٢ – أبدي : أبدىء . يكري : ينقص . أرمى : زاد : المعنى:ان الانسان يعود إلى التراب كما خلق من التراب ، فليس ذلك من عمل الأحداث لتستحق ذمّاً عليه أو مدحاً .

٣ – الوصم : العيب ، ومعنى العجز ان شوقها هذا لا يلحقها العيب لأن حبيبها ابن ابنتها .

٤ – الكأس : أي كأس الموت . المثوى : المقام ، أي قبرها .

بكيتُ عليها ، خِيفةً ، في حياتِها
وذاقَ كلانا ثُكلَ صاحبِهِ ، قِدْما (١)

ولو قَتَلَ الهجْرُ المحبّينَ كلَّهُمْ
مَضى بَلَدٌ باقٍ أجدّتْ له صَرْما (٢)

عرْفتُ الليالي قبلَ ما صَنَعتْ بنا
فلمّا دَهَتني لم تَزِدْني بها عِلما (٣)

أتاها كتابي بعدَ يأسٍ وتَرْحةٍ
فماتَتْ سروراً بي ، فمتُّ بها غمّا (٤)

---

١ – خيفة . أي خوفاً عليها من الموت . ثكل : فقد . قدماً : أي قديماً لما تغربت وطالت غربتي .

٢ – مضى بلد باق : أي هلك أهل الكوفة . أجدت له صرماً : صرمته منذ مدة قريبة ، والصرم هو الهجر والقطيعة . المعنى : أن أهل الكوفة كلهم يحبون جدته فلو ان المحبين يموتون لفقد حبيبهم لهلك أهل الكوفة جميعاً لموت جدته .

٣ – الليالي : أي الدهر . دهتني : أصابتني .

٤ – ترحة : حزن وهمّ .

حرامٌ على قلبي السرورُ ، فإنَّني
أعدُّ الذي ماتَتْ به بَعدَها سُمَّا (١)

تعجَّبُ من لفظي وخطي كأنما
ترى بِحروفِ السَّطرِ أَغرِبَةً عُصْما (٢)

وتَلثِمُهُ حتى أَصار مِداده
محاجرَ عينيها وأَنيابَها سُحْما (٣)

رَقا دمعُها الجاري وجفَّت جفونُها
وفارقَ حبي قلبَها بعدَ ما أَدمى (٤)

ولم يُسلِها إلا المنايا ، وإنَّما
أشدُّ من السُّقمِ الذي أذهبَ السُّقما (٥)

---

١ – الذي ماتت به : أي السرور .
٢ – أغربة : جمع غراب . عصما : جمع أعصم وهو الغراب الذي في جناحه بياض ، وهو نادر الوجود ومدعاة للعجب .
٣ – المداد : الحبر . محاجر : جمع محجر وهو ما حول العينين . سحم : جمع اسحم وهو الأسود .
٤ – رقأ الدمع : انقطع .
٥ – عجز البيت اشارة إلى الموت .

طلبتُ لها حظّاً ففاتَتْ ، وفاتَني
وقد رَضِيَتْ بي لو رضيتُ بها قِسما (١)

فأصبحْتُ أَستسقي الغمامَ لقبرها
وقد كنتُ أَستسقي الوغى والقنا الصمَّا (٢)

وكنتُ قُبيلَ الموتِ أَستعظِمُ النَّوى
فقد صارتِ الصغرى التي كانتِ العظمى (٣)

هَبيني أخذت الثأرَ فيكِ من العدى
فكيف بأخذِ الثأرِ فيكِ من الحُمَّى ؟ (٤)

---

١ — حظاً : أي حظاً سعيداً وسعة عيش . فاتت : ماتت . فاتني : أخطأني الحظ . لو رضيت بها قسماً : لو رضيت بالاقامة معها وبحظنا من العيش المتواضع .
٢ — استسقى الغمام لقبرها : أي طلب لها الرحمة . الوغي : الحرب. القنا الصم : الرماح الصلبة .
٣ — النوى : البعد والفراق . معنى العجز : الفراق الذي كان النكبة العظمى صار عند موتها نكبة صغرى .
٤ — هبيني : احسبيني . من العدى : : أي لو قتلك الأعـــداء . الحمى : الموت .

ومـا انسدَّتِ الدنيـا عليَّ لضيقِهـا
ولكـنَّ طرفاً لا أَراكِ بـه أَعمى (١)
فواأسفـا أَلا أُكـبَّ مُقبّـلاً
لرأسِك والصدرِ اللذيْ مُلـئا حَزْمـا (٢)
وألاَّ أُلاقي روحَكِ الطيِّبَ الـذي
كأنَّ ذكيَّ المِسكِ كانَ له جِسما (٣)

وانتقل أخيراً إلى **الفخر** :

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ
لكانَ أباكِ الضخمَ كونُكِ لي أُمّـاً (٤)
لئن لذَّ يومُ الشامتينَ بيومِهـا
لقـد وَلَدَتْ مني لأنفِهِـم رَغْمـا (٥)

---

١ – الطرف : العين .
٢ – أكب : انحني . اللذي : اللذين (حذفت النون للتخفيف) .
٣ – الذكي : الشديد الرائحة . والملاقاة قد يقصد بهـا الموت وقد يقصد الاجتماع بجدته قبل موتها .
٤ – الضخم : المظيم .
٥ – لذ : طاب . يومها : يوم موتها . الرغم : الصاق أنف العدو بالرغام اذلالاً أو قهراً ، والرغام هو التراب .

تغرَّبَ لا مستعظِماً غيرَ نفسِهِ

ولا قابلاً إلاَّ لخالقِهِ حُكما (١)

ولا سالكاً إلاَّ فُؤادَ عَجاجَة

ولا واجداً إلا لمكرُمَــة طَعْما (٢)

وإني لمنْ قومٍ كأنَّ نفوسَهُمْ

بها أَنَفٌ أَن تسكنَ اللّحمَ والعَظْما (٣)

كذا أنا يا دنيا ، إذا شئتِ فاذهبي

ويا نفسِ زيدي في كرائِهِا قُدما (٤)

فلا عَبَرَتْ بي ساعةٌ لا تُعزّني

ولا صحبتني مهجةٌ تقبلُ الظُّلمــا (٥)

---

٥ – تغرب : يعني نفسه أي ذلك الرجل الذي ولدته جدته .

٥ – العجاجة : الغبار ، والمراد غبار الحرب .

١ – أنف : ترفّع . يفتخر هنا بشجاعة قومه الذين يقدمون في الحرب أقدام منلا تحب نفوسهم اجسادها بل تقتحم المخاطر لتتخلصمنها.

٢ – معنى الصدر : أنا يا دنيـــا كما وصفت نفسي لا أقبل ضيماً ، فأذهبي عني إن شئت فلست أبالي بك . ومعنى العجز : يا نفس زيدي تقدماً فيا تكرهه الدنيا من التمرد عليها .

٣ – عبرت : مرت . تعزني : تجعلني عزيزاً ، مهجة : روح . هذا البيت يعد خاتمة جيدة للفخر لا للرثاء .

هذه القصيدة ، هي أعمق مراثي المتنبي شعوراً على الإطلاق. كان يحب جدته حباً عميقاً ويحنّ إلى لقياها ويتحرق لعدم تحقيق آمال تعود عليها بالهناء وسعة العيش ، فأتت مرثاته هذه البالغة في الأصل أربعة وثلاثين بيتاً . نصفها تفجع وحنين وذكرى ، والنصف الآخر حِكم وشكوى وتهديد وفخر .

يظل المتنبي في مراثيه ، كما قد لاحظنا ، ذلك الرجل الجلود ، العصي الدمع الثائر على الزمان ، المكتمل الرجولة ، العظيم الهمة ، الذي إذا عبرت به لحظات ضعف لا يلبث أن ينتفض انتفاضة الأسد . ولذا فإنه لم يجد هذا الفن المرتكز أولاً على القلب الذبيح والعاطفة الرقيقة . وكأننا به كان على علم بذلك فاستعاض عنه بإطلاق الحكم والأمثال ، وهذا أحسن ما في مراثيه .

ونراه إذا رثى الرجال مدحهم ومدح معهم قومهم بالبطولة والشجاعة والأنفة والكرم ، وتعشق المجد وجمع صفات السيادة .

وإذا رثى النساء مدح جمالهن وعفّتهن :

صلاةُ اللهِ خالقِنا حَنوطٌ
على الوَجْهِ المكفَّنِ بالجمالِ (١)

---

١ – حنوط : طيب يستعمل في غسل الميت .

حَصانٌ مثلُ ماءِ المزنِ فيه،
كتومُ السرِّ صادقةُ المقالِ (١)

وسبغ عليهن صفات الرجولة :

ولو كان النساءُ كمن فقدنا
لفضّلتِ النساءُ على الرجال

* * *

وإن تَكُنْ خُلقتْ أنثى ، لقد خُلقتْ
كريمةً ، غيرَ أُنثى العقلِ والحسَبِ

المتنبي والشعر الوجداني

كان المتنبي في مصر شبه أسير، تعباً « بالاناخة والمقام»[٢]، متبرّماً متضجراً كنسر في قفص ، ضيف كذابين ، « عن القرى وعن الترحال محدود » . لم تتحقق أمانيه ، وهو لم يرض بالاخفاق ولم يستسلم لليأس ! فبم يعلل النفس ؟ وإلى من يشكو ؟

---

١ – حصان : عفيفة . المزن : السحاب . فيه : أي في القبر .
٢ – الاناخة : للنزول . المقام : الاقامة .

بمَ التعلّـلُ؟ لا أهل ولا وطنٌ
ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكن!(١)

بل حمّى خبيثة ألزمته الفراش حتى ملّ الفراش، ولكنها أطلقت لسانه في شعر غنائي وجداني رائع ، قاله لا لمناسبة مدح أو هجاء أو رثاء ، بل تغنى به فيما بينه وبين نفسه يبثها شوقه إلى الانطلاق ، وتبرّمه من حياة الركود التي صار إليها في مصر كافور . قال :

ولمَّا صارَ ودُّ الناسِ خِبّاً
جَزيتُ على ابتسامٍ بابتسامِ (٢)
وصرت أَشكُّ فيمن أَصطفيهِ
لعلمي أَنَّهُ بعضُ الأنامِ (٣)
أَقمتُ بأرضِ مصرَ فلا ورائي
تَخُبُّ بيَ الركابُ ولا أَمامي (٤)

١ – سكن : خليل .
٢ – الخب : الخداع .
٣ – أصطفيه : أختاره . الأنام : الخلق .
٤ – تخب : تسير . الركاب : الابل . يقول : إنه لزم الاقامة بمصر لا تسير بة الابل لا إلى الوراء ولا إلى الأمام .

وملَّني الفراشُ وكان جَنبي
يَملُّ لقاءَه في كلِّ عامِ (١)

قليلٌ عائدي ، سقمٌ فؤادي
كثيرٌ حاسدي ، صعبٌ مرامي (٢)

عليلُ الجسمِ ، ممتنِعُ القيامِ
شديدُ السُكرِ من غيرِ المُدامِ (٣)

وزائرتي كأنَّ بهـا حياءً
فليس تزورُ إلاَّ في الظَّلامِ (٤)

أُراقِبُ وقتَها من غيرِ شوقٍ
مراقبةَ المشوقِ المُستهامِ (٥)

---

١ – يقول إن مرضه طال حتى مله الفراش بعد أن كان هو يمله، ولو لقيه مرة واحدة في العام ، لأنه كان متواصل الأسفار .

٢ – العائد : زائر المريض . المرام : المطلب ، أي الملك .

٣ – ممتنع القيام : ممنوع عليّ النهوض . السكر : الدوار الذي يصيبه من الحمى ومن كثرة الهموم .

٤ – زائرتي : أي الحمى .

٥ – وقتها : أي وقت زيارتها . المستهام : من اشتد به العشق .

أَبنتَ الدهرِ ! عندي كلُّ بنتٍ
فكيفَ وصلتِ أنتِ منَ الزّحامِ؟(١)

جرحتِ مجرّحاً لم يبقَ فيــهِ
مكانٌ للسيوفِ ولا السهامِ (٢)

يقولُ لي الطبيبُ: «أكلتَ شيئاً
وداؤكَ في شرابِكَ والطَّعامِ» (٣)

ومـــا في طِبّه أنّي جَـــوادٌ
أَضرَّ بجسمِهِ طـــولُ الجَمامِ

تعـوَّدَ أَنْ يغبّرَ في السرايا
ويدخلَ من قَتامٍ في قَتامِ

---

١ – بنت الدهر : أي الحمى ، وبنات الدهر شدائده .

٢ – الجمام : الراحة .

٣ – السرايا : جمع سرية وهي القطعة من الجيش . القتام : الغبار ، أي غبار المعارك .

فأُمسكَ ، لا يُطالُ له فيرعى
ولا هو في العليقِ ولا اللّجامِ (١)

فإن أَمرضْ فما مرضَ اصطباري
وإن أُحمَمْ فما حمَّ اعتزامي (٢)

وإنْ أَسلمْ فما أبقى ، ولكنْ
سَلمْتُ من الحِمام إلى الحِمامِ (٣)

وهكذا كان المتنبي مريضاً حين نظم هذه القصيدة ، وكان يشعر أنه كالسجين في أرض مصر ، وإن لم يُحبس وراء قضبان الحديد ، وكان ثائر النفس ضيق الصدر بكافور الذي لا ينيله مطلبه ولا يأذن له بالرحيل ، وبهذه الحمّى التي تواظب على زيارته ودس نفسها في عظامه ، وبهذا الفراش الذي لزمه حتى ملّه ، وبهذا الطبيب الذي لا يفهم أن علّته نفسية

---

١ - أمسك : ربط في مكانه . لا يطال له : لا يرخى طوله ، والطول حبل طويل تشد به قائمة الدابة وترسل في المرعى . ولا هو في العليق ولا اللجام : لا يقدم له العليق ولا يترك سبيله فينطلق .

٢ - أحمم : أصب بالحمى . الاعتزام : العزم .

٣ - معنى العجز : سلمت من الموت بالحمى إلى الموت بغيرها .

ليست من شراب أو طعام ، وبهذا الجهل والنقص والخداع في الناس .

ذلك كان مزاج المتنبي حين قال هذه القصيدة : مزاج من المرض والسخط والألم والخيبة. فصوره في هذه القصيدة تصويراً بليغ الأثر ، بلفظ قوي على عادته ونظم موسيقي خلاب الرنة. وفي اثناء ذلك صوّر حمّاه وأعراضها بقطعة من الوصف الدقيق الفني البارع ، حتى استطعنا بعد الف سنة ان نفهم انها حمّى الملاريا [1]

وكان مزاج المتنبي أبعد شيء عن ان يكون مزاجاً منسحقاً مستسلماً . فالرجل مميّز بالصبر والأناة مهما طالت الشدة وقويت المصيبة .

أما أجمل ما قاله في هذا الباب وأروعه هي الأبيات التي صدّر بها هجاءه لكافور . كان ذلك ليلة عيد الأضحى : الجميع في بهجة وفرح وأغاريد وارتشاف كؤوس ، أما هو فكالصخرة الصماء . قال مناجياً نفسه :

لم يتركِ الدهرُ من قلبي ولا كبدي
شيئاً تتيمهُ عينٌ ولا جيدُ

---

١ – رئيف خوري : التعريف في الأدب العربي .

يا ساقييّ ! أَخمرٌ في كؤوسِكُما
أَم في كؤوسكما همٌّ وتسهيدُ ؟

أَصخرةٌ أَنا ؟ ما لي لا تحركني
هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريد؟

إذا أَردْتُ كميتَ الخمرِ صافيةً
وجدتُها وحبيبُ القلبِ مفقودُ؟

لقد فتن طه حسين بهذه الأبيات الأربعة وقال فيها :
« ... وما أعرف أني وجدت في كل ما قرأت من الشعر العربي ما يشبهها جمالاً وروعة ونفاذاً إلى القلب وتأثيراً في النفس . ومهما أقل فلن أستطيع أن أصوّر إعجابي بهذا البيت الذي يسأل فيه عن نفسه ما له لا يطرب للخمر ولا يطرب للغناء... بيت هو على تصويره الرائع للسكون والجمود والموت ، من أشدّ الشعر تحريكاً للنفوس وإثارة للطرب الحزين في القلوب » .

المتنبي والغزل :

المعروف عن المتنبي انه كان يؤثر البدويات الرعابيب على الحضريات لجمالهن المطبوع وفي ذلك يقول :

حسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريةٍ
وفي البداوةِ حسنٌ غيرُ مجلوبِ (١)

أَفدِي ظباءَ فلاةٍ ما عرَفنَ بها
مضغَ الكلامِ ولا صبغ الحواجيب

ومن المعروف عنه أيضاً أنه كان متيماً بالنساء قبل اتصاله بسيف الدولة كما يقول :

أطعتُ الغواني قبل مطمحِ ناظري
إلى منظرٍ يصغرنَ عنه ، ويعظم (٢)

أيعني ذلك انه بعد اتصاله بالأمير لم يعد يكترث بهنّ ؟ فانصرف إلى وصف المعارك وتصوير القتال .

مهما يكن من أمر فانّ الحب لم يشغل فؤاده . كيف يشتغل الحب فؤاداً مشتغلاً بطلب المعالي ؟ وكيف يجد الحب طريقه الى نفس تزدحم فيها الآمال الواسعة في تحقيق أمجاد باتت كالسراب ؟ أين لذلك المتصلب الجبار أن يلين فيتيمّه الحب ؟ لقد أحب حقاً ولكن « جهد الصبابة » عنده « عينٌ مسهدةٌ

---

١ — التطرية : خلط الطيب بالأفاويه .
٢ — الغواني : الحسان . طمح النظر : ارتفع .

وقلبٌ يخفقُ ، لا غير ، والعقل والحماسة أغلب عليه من الرقة والعاطفة . ومع ذلك لقد تغزّل المتنبي ! تغزّل لا ارضاء للقلب بل ارضاء للفن . تغزّل لا كالفتى الغرير بل كالفارس المقدام فجاء غزله ، إلا ما ندر ، جافاً حماسياً بعيداً عن الكياسة ، لأن إشتغال شاعرنا بطلب المعالي لم يترك له متسعاً من الوقت فيفرغ للحب والنساء :

أَرقٌ على أَرقٍ ومثلي يأرقُ
وجوىً يزيدُ وعبرةٌ تترقرقُ (١)

جهدُ الصبابة أن تكون كما أرى
عينٌ مسهدةٌ وقلبٌ يخفقُ (٢)

* * *

كم قتيلٍ كما قُتلتُ شَهيدٍ
لبياضِ الطُّلى وو َردِ الخدودِ .. (٣)

---

١ – الجوى : الحرقة .
٢ – الجهد : الطاقة والوسع : الصبابة : رقة الشوق .
٣ – الطلى : العنق ، جمع طلية .

راميات بأسهم ريشُها الهدبُ

تشقُّ القلوبَ قبلَ الجلودِ (١)

وذهب غزل المتنبي مذهب الأمثال لما فيه من فلسفة الحياة في الحب كقوله :

زوّدينا من حُسن وجهكِ ما دا

مَ ، فحسنُ الوجوهِ حالٌ تحولُ

وَصِلينْا نَصِلكِ في هذه الدّ

نيا ، فإنَّ المقامَ فيها قليلُ !

لا يا أبا الطيب ! ما هكذا لغة المحبين !...

على اننا قد نجد له غزلاً يروق بصنعته أو بمعناه اللطيف كقوله :

ولمّا التقينا ، والنوى ورقيبُنا

غَفولانِ عنا ظَلْتُ أبكي وتبسِمُ (٢)

---

١ – الاسهم : أي العيون .

٢ – النوى : البعد ، والجملة حالية . ظلت : ظللت . ابكي وتبسم : أي ابكي من الوجد وهي تضحك من التيه .

فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبلَ وجهِها
ولم ترَ قبلي ميتاً يتكلّمُ

أو قوله :

شآميّة طالما خلوتُ بها
تبصر في ناظري محيّاها
فليتها لا تزالُ آوية
وليته لا يزال مأواها
كلُّ جريح ترجى سلامتُه
إلا فؤاداً رمته عيناها

أجل ! قد يكون المتنبي احبّ كما يزعم ، غير ان الحب لم يشغل فؤاده ، فيتيمه ويذله ، كل ما في الأمر انه اراد ان يتغزل أسوة بغيره ، فجاء غزله متصنعاً .

المتنبي والحكمة :

الحكم في شعر المتنبي درر منثورة هنا وهناك في قصائده كلها . ولقد تبوأ في هذا الباب أعلى مراتب العبقرية .

أما إذا اردنا أن نلخص آراءه لقلنا: إنها تعظيم القوة وتحقير الضعف تحقيقاً للمجد . وأما مواضيع حكمته فكثيرة، منها ،

ذم الزمان وأهله :

إِنّا لفي زمن تركُ القبيح بـــه
من أكثر الناس،إحسان وإجمال (١)

* * *

فلم أَرَ ودَّهُم إلا خداعـــاً
ولم أَرَ دينَهم إلا نِفـــاقـــا

معاملة الناس كلا حسب معدنه :

والظلمُ منشيمِ النفوسِ فإنْ تجدْ
ذا عفـــةٍ ، فلعـــلّةٍ لا يظلمُ

* * *

إذا أنت أكرمتَ الكريم ملكته
وإن أنت أكرمتَ اللئيم تمرَّدا
ووضع الندى في موضع السيف بالعلى
مضرٌّ ، كوضع السيف في موضع الندى (٢)

---

١ — المعنى: لكثرة من يعامل بالقبيح صار ترك القبيح يعد احساناً .
٢ — الندى : الجود .

السخط على الملوك :

ولا أعاشر من أملاكِهم مَلكاً
إلا أحقّ بضربِ الرأس من وثنِ

قلة حظ العاقل :

وما الجمع بين الماء والنار في يدي
بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما (١)

ضرورة الكفاح :

تُريدين لُقيانَ المعالي رخيصةً
ولا بدّ دون الشّهدِ من إبر النحلِ

* * *

وإذا كانتِ النفوسُ كباراً
تعبَتْ في مُرادِها الأجسامُ

من عوّد نفسه الذلّ هان عليه احتماله ، والذليل « غريب حيثما كان » إذ « لكل امرىء من دهره ما تعودا » :

---

١ – الجد : الحظ .

مَن يَهُنْ يسهُلِ الهوانُ عليه

مــا لجرحٍ بميتٍ إيــلامُ !

المجد يبنى على الطموح ، والازدراء بالموت ، والاعراض عن اللـّذات العابرة ، واراقة الدم ، والعقل والشجاعةوالمال:

إذا غـامرْتَ في شرفٍ مرومِ

فلا تقنعْ بمـا دونَ النجومِ

فطعمُ الموتِ في أمرٍ حقــيرٍ

كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظــيمِ

* * *

وإذا لم يَكنْ مَن الموتِ بد

فمنَ العجزِ أنْ تموتَ جبانا

ولا تحسبن المجدَ زِقّاً وقينــةً

فما المجدُ إلاالسيفُ والفتكةُ البكرُ

* * *

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى

حتى يراقَ على جوانبــهِ الدمُ

الرأيُ قبل شجاعةِ الشجعانِ
هـــو أولٌ وهي المحلُّ الثـــاني
فإذا هما اجتمعـــا لنفسٍ حُرَّةٍ
بلغتْ من العلياءِ كلَّ مكـانِ

فلا مجدَ في الدُّنيا لمنْ قلَّ مالُهُ
ولا مالَ في الدّنيا لمن قلَّ مجدُهُ

كلمة في حكمة المتنبي :

لقد استقى المتنبي حكمته من تجـــاربه الشخصية المريرة ، واختباره للناس ، ومعرفته للنفس البشرية ، ومن اطلاعه على حكمة اليونان والهند .

حكمه مطبوعة بطابع القوة وموجهة نحو ادراك المجـــد الدنيوي . ولما لم يتحقق له ذلك في ولاية يديرهـا أو كتيبة يقودها ، طبعت حكمه بطابع التشاؤم .

وهو يلقيها بلهجة المستبد الآمر وبصيغة الجزم كمن يسن شريعة ، وفي قالب رائع من القوة والايجاز . ولذا سارت على ألسن الناس طاوية القرون والأجيال . ألم يقل ابراهيم اليازجي

عن المتنبي انه « ينطق بألسنة الحدثان ويتكلم بخاطر كل انسان » ؟

كلمة عامة في شعر المتنبي

تتسم عاطفة المتنبي بالصدق . فهو يمدح محبّاً ، ويهجوناقماً، ويصف المعارك متحمساً . شعره شديد اللصوق بشخصيته إلا اذا اضطر إلى المداهنة والرياء . غير ان ميله الى القوة وسم عاطفته بالقساوة والخشونة .

بناء القصيدة عنده محكم ، منطقي التسلسل ، إلا في شعر شبابه، فلقد جرى فيه مجرى القدماء الذين كانوا يجمعون في القصيدة الواحدة بين فنون مختلفة فكان مقلّداً .

معانيه قوية ، واسعة الآفاق، وقد يعتورها الغموض خاصة في شعر شبابه؛ اذ كان يقلّد غيره من الشعراء كأبي تمام. وهذه المعاني أروع ما تكون في ارسال الحكم ، ووصف المعارك ، والتغني بالمجد والشجاعة .

أخيلته قوية عنيفة واقعية ، وهي عادة مقتصدة التشابيه والاستعارات ، إلا في شعر حداثته إذ كان يجري على طريقة ابي تمام .

ألفاظه تمتاز بالقوّةِ والفخامة والجزالة والجرْس الموسيقي.

هذا وان اردأ شعره ما قاله في حداثته ، وأروعه ما قاله في سيف الدولة ، وأكمله فناً واسلوباً ما قاله في كافور .

أما شعره من حيث إنه مظهر لشخصية تاريخيــة تتأثر بالمؤثرات الخارجية فأربعة أدوار :

الدور الأوّل : يمثل عواطف الشباب ونفثـــات الألم من الزمان ، وقد نظم في أنحاء مختلفة من بلاد الشام وفلسطـين والعراق ، ويمتدّ من زمن الحداثة إلى الرابعـة والثلاثين من عمره .

الدور الثاني : شعره في حلب : نظمــه وهو بين الرابعة والثلاثين والثالثة والأربعـــين ، وهو يمثل عواطف العظمة والجهاد القومي ، كما يظهران في سيف الدولة ، وعواطف الفوز بالدنيا ، والقلق من الحسّاد ، كما تظهر في نفسه .

الدور الثالث: شعره في مصر: نظمه بين الثالثة والأربعين والسابعة والأربعين ، وهو يمثل غيظـه من الماضي ، وآماله الكبيرة بالمستقبل . ثم مرارته لفشله في نيل الولاية .

الدور الرابع : شعره في العراق وفارس . نظمـــه بين السابعة والأربعين والحادية والخمسين ، أمّا في العراق فذكريات سيف الدولة ، وأما في فارس فانتعاش أمل لم يلبث أن يخمده الحِمام (١) .

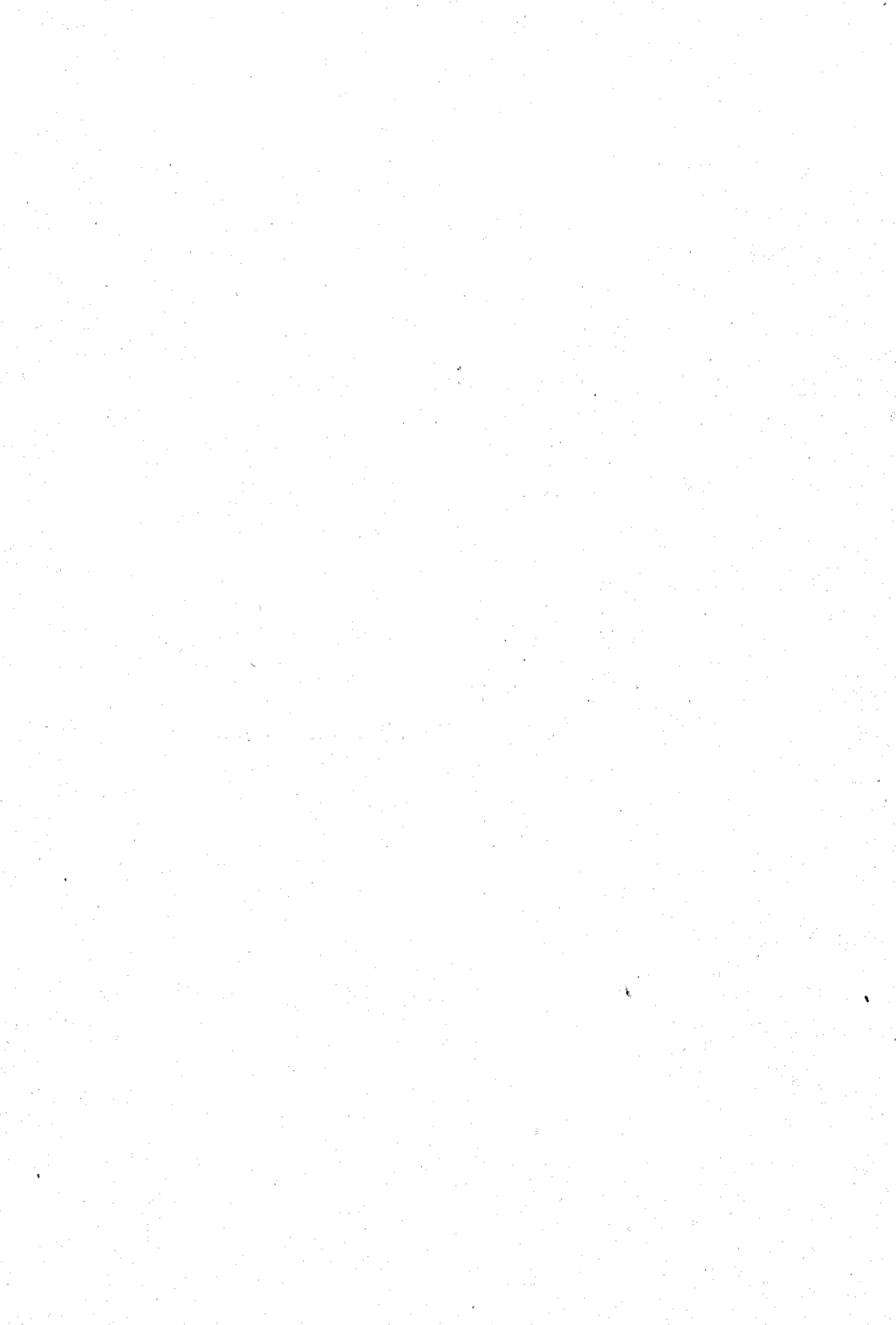
---

١ – أنيس الخوري المقدسي : أمراء الشعر العباسي .

ملحق

نثبت في هذا الملحق :

١ — مدح المتنبي لبدر بن عمّار والي طبرية
٢ — هجاؤه لابن كيغلغ محافظ طريق طرابلس
٣ — مدحه لسيف الدولة : واحرّ قلباه ..
٤ — » » » : الخيمة
٥ — مدحه لعضد الدولة : شعب بوان
٦ — الفتى المعجب
٧ — أطاعن خيلاً
٨ — حكم متفرقة



وصف الأسد

خرج بدر بن عمار إلى أسد فهرب الأسدُ منه ، وكان قد خرج قبله إلى أسد آخر فهاجمه عن بقرة افترسها بعد أن شبع وثقل ، فوثب إلى كفل فرسه فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بالسوط وأدار به الجيش . فقال المتنبي :

في الخدّ، أنْ عَزَمَ الخَليطُ رحيلا
مَطرٌ تَزيدُ بــه الخدودُ مُحولا (١)

يا نظرةً نفَتِ الرُّقادَ ، وغادرَتْ
في حدِّ قلبي مــا حَييتُ فُلولا (٢)

---

١ – الخليط : العشير . محل الخدود : شحوبها وذهاب نضرتها من الحزن .

٢ – غادرت : تركت . الفلول : الثلوم .

كانتْ مِنَ الكحلاءِ سُؤلي، إنما
أَجَــلي تمثّلَ في فؤادي سُولا (١)

أَجدُ الجفاءَ، على سِواكِ، مروءةً
والصــبرَ، إلاّ في نَواكِ، جميلا (٢)

وأَرى تدلّلكِ الكثــيرَ مُحبّباً
وأَرى قليلَ تدَلّــلٍ مَمــلولا (٣)

حَدَقُ الحسانِ من الغواني هِجنَ لي
يومَ الفراقِ، صَبابةً وغليــلا (٤)

حَدَقٌ يُذمُّ من القواتلِ غيرَها
بدرُ بنُ عمّارِ بنِ إسمــاعيلا (٥)

---

١ – الكحلاء: السوداء الجفون خلقة. السؤل: ما تسأله وتتمناه. ولين سؤلا للقافية.

٢ – الجفاء: الاعراض. النوى: البعد.

٣ – حببه إليه: جعله يحبه.

٤ – الحدق، واحدتها حدقة: سواد العين. الغواني، واحدتها غانية: التي غنيت بحسنها عن الزينة. الصبابة: رقة الشوق. الغليل: حرارة العطش، يراد به لاعج الوجد.

٥ – يذم، من الذمام: يجير.

الفارجُ الكُرَبَ العِظامَ بمثلِها
والتارِكُ الملِكَ العزيزَ ذليلا

مَحِكٌ، إذا مَطَلَ الغريمُ بدينِه
جعلَ الحسامَ بما أرادَ كفيلا (١)

نَطِقٌ، إذا حطَّ الكلامُ لثامَهُ
أعطى بمنطقِهِ القلوبَ عُقولا (٢)

أعدى الزمانَ سخاؤُهُ فسخا به،
ولقد يكونُ بهِ الزمانُ بخيلا

وكأنَّ بَرْقاً، في مُتونِ غمامةٍ
هنديُّهُ في كفِّهِ مسلولا (٣)

---

١ — المحك: اللجوج.

٢ — النطق: اللسن البليغ.

٣ — المتون، واحدها متن: الظهر. الهندي: السيف المصنوع من حديد الهند. عكس التشبيه في هذا البيت لأن الأصل أن يشبه السيف بالبرق، فشبه البرق بالسيف مبالغة في بريقه ولمعانه.

وَمَحَلٌّ قائمِهِ يَسيلُ مَواهبا

لو كنَّ سَيلاً ما وَجَدْنَ مَسيلا (١)

رقّتْ مضاربُهُ، فَهُن كأنّما

يُبدِينَ من عِشقِ الرّقابِ نُحولا (٢)

أمعفِّرَ الليثِ الهزَبرِ بسوطِهِ

لمنِ ادّخرتَ الصارمَ المصقولا؟ (٣)

وقعتْ على الأردنّ منه بليةٌ

نُضِدَتْ بها هامُ الرّفاقِ تُلولا (٤)

---

١ – قائم السيف: مقبضه.

٢ – المضارب، واحدها مضرب: طرف السيف أو حده. يبدين: يظهرن.

٣ – عفره: مرغه في التراب. الليث: الأسد. الهزبر: الشديد. الصارم: السيف القاطع.

٤ – نضدت: جمع بعضها فوق بعض. الهام: الرؤوس. الرفاق والرفقة: الجماعة في السفر.

وَردٌ ، إذا وَرَدَ البحيرةَ شارباً
وردَ الفراتَ زئيرُهُ والنيلا (١)

متخضّبٌ بدمِ الفوارسِ ، لابسٌ
في غيلِهِ من لِبْدَتَيهِ غيلا (٢)

ما قُوبلَتْ عيناهُ إلاّ ظُنّتا
تحتَ الدّجى ، نارَ الفريقِ حُلولا (٣)

في وحدةِ الرّهبانِ إلاّ أنَّه
لا يعرفُ التحريمَ والتحليلا

يَطأُ الثرى مترفّقاً من تيهِهِ
فكأنّهُ آسٍ يَجُسّ عَليلا (٤)

---

١ – الورد : الذي يضرب لونه إلى الحمرة . المراد بالبحيرة : بحيرة طبرية . الزئير : صوت الأسد .

٢ – الغيل : الغابة . اللبدة : الشعر المتجمع على كتف الأسد . شبه لبدتيه بالغابة لكثافتها .

٣ – الدجى ، واحدتها دجية : الظلمة . الفريق: الجماعة . حلولاً : نازلين .

٤ – الثرى : الأرض . التيه : الكبرياء . الآسي : الطبيب .

وَيُرِدُّ عُفْرَتَهُ إلى يأفوخِهِ
حتى تصيرَ لرأسِهِ إكليلا (١)

وتظُنُّه ، مِمَّا يُزْجِرُ ، نفسُهُ
عنها لشدَّةِ غيظِهِ مَشغولا (٢)

قَصَرَتْ مخافتُهُ الخُطى ، فكأنَّما
رِكبَ الكميُّ جوادَهُ مَشكولا (٣)

أَلقى فريستَهُ ، وبربر دونَها
وقربْتَ قُرْباً خالَه تَطفيلا (٤)

---

١ – العفرة : شعر القفا .

٢ – زجر الأسد : ردد زئيره .

٣ – القصر : ضد التطويل . الخطى ، واحدتها خطوة : مسافة ما بين القدمين . الكمي : لابس السلاح . الجواد : الفرس الكريم . المشكول : المقيد بالشكال .

٤ – يريد بفريسته : البقرة التي هاجه عنها . البربرة : استعارها لزمجرة الأسد . خاله : ظنه . التطفيل : الدخول على الآكلين من غير دعوة .

فتشابَهَ الخُلُقانِ في إقدامِهِ
وتخالَفا في بَذْلِكَ المأكولا (١)
أسدٌ يرى عُضويْهِ فيكَ كِليْهما
مَتْناً أزلَّ وساعداً مَفتولا (٢)
في سَرْجِ ظامئةِ الفُصوصِ طِمِرَّةٍ
يأبى تفرُّدها لها التمثيلا (٣)
نيَّالةِ الطَّلباتِ ، لولا أنها
تُعطي مكانَ لِجامِها ، ما نيلا (٤)
تَنْدى سوالِفُها إذا استَحضرْتَها
ويُظَنُّ عَقْدُ عِنانِها مَحلولا (٥)

---

١ – الخلق : الطبيعة . ويريد بالخلقين : خلق الأسد وخلق الممدوح.
٢ – عضويه : المتن والساعد . المتن : جانب الصلب . الأزل : القليل اللحم . المفتول : المندمج الشديد .
٣ – ظامئة الفصوص : دقيقة المفاصل . الطمرة : الوثابة .
٤ – نيالة : فعالة من النيل . الطلبات : الأشياء المطلوبة . مكان لجامها : رأسها .
٥ – السوالف ، واحدتها سالفة : جانب العنق : استحضرتها : ركضتها . العنان : سير اللجام .

ما زال يَجمَعُ نفسه في زَورِه

حتى حَسِبْتَ العرْضَ منه الطّولا (١)

ويدقّ بالصّدر الحجارَ كأنه

يبغي إلى ما في الحضيضِ سبيلا (٢)

وكأنّهُ غَرّتهُ عينٌ، فادّنى

لا يُبصرُ الخطبَ الجليلَ جليلا (٣)

أنفُ الكريمِ من الدنيئةِ تاركٌ

في عينهِ العددَ الكثيرَ قليلا (٤)

والعارُ مضّاضٌ، وليسَ بخائفٍ

من حَتفهِ مَنْ خافَ ممّا قيلا (٥)

---

١ - الزور : وسط الصدر حيث تلتقي عظامه .

٢ - الدق : الكسر . يبغي : يطلب . الحضيض : القرار من الأرض .

٣ - ادّنى : اقترب . الخطب : الأمر .

٤ - الانف : الاستنكاف . الدنيئة : النقيصة . يشير إلى ثبات الممدوح وإقدامه على الأسد خوفاً من عار الهزيمة .

٥ - مضه : آلمه . الحتف : الموت .

سبقَ التقاءَكهُ بوثبةِ هاجمٍ

لو لمْ تُصادمْهُ لجازَكَ ميلا

خذلَتهُ قوّتُهُ ، وقد كافحتهُ

فاستنصرَ التسليمَ والتّجديلا (١)

قبضتْ منيّتُهُ يديهِ وعنقَهُ

فكأنما صادفتهُ مغلولا (٢)

سمعَ ابنُ عمّتِهِ بهِ وبحالِهِ

فنجا يُهرولُ أمسِ منكَ مَهولا (٣)

وأمرُّ ممّا فرَّ منهُ فرارُهُ

وكقتلِهِ أنْ لا يموتَ قتيلا (٤)

---

١ — خذله : خانه وترك نصرته. كافحه : استقبله في الحرب بوجهه. الاستنصار : طلب النصرة . التجديل : من جدله، إذا صرعه على الجدالة، وهي الأرض .

٢ — مغلولاً : مقيداً بالغل ، وهو طوق من حديد تجمع بـه اليدان إلى العنق .

٣ — الهرولة : بين المشي والعدو . مهولا : مـذعوراً . يريد بابن عمته : الأسد الذي هرب بعد ذلك، ولم يرد تحقيق النسب بينهما بل أراد أسداً آخر من جنسه .

٤ — أقوله : مما فر منه ، ي من الهلاك .

تَلَفُ الذي اتّخذَ الجراءةَ خُلّةً
وَعظَ الذي اتّخذَ الفِرارَ خليلا (١)

لو كانَ علمُكَ بالأله مُقسّماً
في الناسِ ، ما بعثَ الألهُ رسولا (٢)

لو كانَ لفظُكَ فيهم ، ما أنزلَ
الفرقانَ والتّوراةَ والانجيلا (٣)

لو كانَ ما تُعطيهم من قبل أن
تُعطيهم لم يَعرِفوا التأميلا

فلقد عُرِفتَ ، وما عُرِفتَ حَقيقةً
ولقد جُهلتَ ، وما جُهلتَ خُمولا (٤)

---

١ — الخلة : الخليلة .

٢ — يقول : لو عرف الناس ربهم معرفتك به لم يبعث الله رسولاً يدعوهم إلى معرفته لعدم الحاجة إليه .

٣ — الفرقان : اسم جامع للكتب المنزلة لفرقها بين الحق والباطل . وقد يراد به القرآن بخصوصه وهو المقصود هنا .

٤ — حقيقة الشيء : ما ثبت من أمره . الخمول : سقوط الشهرة .

نطقَتْ بسؤدُدِكَ الحمَامُ تغنّياً
وبما تُجشّمها الجيادُ صَهيلا (١)

ما كلّ من طلب المعالي نافذاً
فيها ، ولا كلّ الرجالِ فحولا



١ – السؤدد : السيادة . تجشمها : تكلفها .

هجاء ابن كيغلغ

هوى النُّفوسِ سَريرةٌ لا تُعلَمُ
عَرَضاً نظرْتُ ، وخلتُ أني أسلمُ (١)

يا أُختَ مُعتنِقِ الفوارسِ في الوغى
لأخوكِ ، ثمَّ ، أرقُّ منك وأرحمُ (٢)

---

١ - السريرة : السر . عرَضاً : فجاءة واعتراضاً من غير قصد . خلت : حسبت . يقول : سر الهوى مجهول لا يدرى كيف يدخل قلب العاشق .

٢ - الوغى : الحرب. ثم : هنالك . يمدح أخا المحبوبة بالشجاعة ويقول : إنها من قوم أشداء أهل حرب وجلاد .

راعَتْكِ رائعةُ البياضِ بمَفرِقيْ
ولو انها الأولى لراعَ الأسْحَمُ (١)

لو كان يُمكنُني سفرتُ عن الصِّبى
فالشَّيْبُ من قبْلِ الأوانِ تَلَثُّمُ

ولقد رأَيتُ الحادثاتِ ، فلا أَرَى
يقَقاً يُميتُ ، ولا سَواداً يَعصِمُ (٢)

والهَمُّ يَخترِمُ الجسيمَ نَحافَةً
ويُشيبُ ناصيَةَ الصَّبيّ ويُهرِمُ (٣)

---

١ – راعتك : خوفتك . رائعة البياض : الشعرة البيضاء تروعُ الناظر . المفرق : وسط الرأس حيث يفترق الشعر . الاسحم : الأسود . ومعنى البيت : خوّفتك الشعرة البيضاء ، وإن ما يُخوّف هو كبر السنّ لا بياض الشعر ، لأنه لو كان الشعر يبدو أبيضَ ثم يسودّ لخاف النـاس من اسوداده .

٢ – اليقق : الأبيض . يعصم : يقي . يعني أن حوادث الدهر تنال الكبير والصغير .

٣ – يخترم : يهلك . الناصية : شعر مقدم الرأس .

ذو العقلِ يَشقى ، في النَّعيمِ ، بعقلهِ
وأَخو الجهالَةِ ، في الشقاوةِ ، يَنعَمُ

والناسُ قد نَبذوا الحفاظَ : فمُطلقٌ
يَنسى الذي يُولَى ، وعافٍ يَندَمُ (١)

لا يَخدَعنَّكَ من عَدوٍّ دَمعُهُ
وارحم شبابَكَ من عَدوٍّ تَرحَمُ

لا يَسلمُ الشرفُ الرَّفيعُ من الأذى
حتى يُراقَ ، على جوانبِهِ ، الدَّمُ

يُؤذي القليلُ من اللئامِ ، بطبعِهِ
من لا يَقِلُّ ، كما يَقِلُّ ويَلؤُمُ (٢)

---

١ ــ النبذ : الطرح . الحفاظ : المحافظة على الحقوق . أولاه كذا : أنعم به عليه . العافي : من العفو عن الذنوب .

٢ ــ القليل هنا : الخسيس . يقول : الخسيس مطبوع على أذى الكريم الذي لا يشاكله في الخسة واللؤم للتنافي بينهما .

والظُّلمُ من شِيمِ النُّفوسِ، فإن تجدْ
ذا عِفَّةٍ ، فلِعلَّـــةٍ لا يَظْلِـمُ (١)

ومنَ البليَّةِ عَذلُ من لا يَرعوي
عن غَيِّهِ ، وخطابُ من لا يَفْهمُ (٢)

يَقلى مُفـــارَقَةَ الأكفِّ قَذالُهُ
حتى يـــكادَ على يَدٍ يَتعمَّمُ (٣)

وجفونُـــهُ لا تستقرُّ كأنَّها
مطروفةٌ ، أو فُتَّ فيها حِصرِمُ (٤)

وإذا أَشارَ مُحـــدِّثاً ، فكأنَّهُ
قِردٌ يُقهقِهُ ، أو عجوزٌ تَلطِمُ

---

١ – الشيم : الطباع .
٢ – العذل : اللوم . الغي : خلاف الرشد :
٣ – يقلى : يبغض . القذال : مؤخر الرأس . أي ان قفاه يكره مفارقة الأكف لأنه قد ألف صحبتها في الصفع فيكاد يتعمم على إحدى يديه لئلا يخلو قفاه من كف .
٤ – طرف عينه : إذا أصابها بشيء فدمعت .

وَتراهُ ، أصغرَ ما تراهُ ، ناطِقاً

ويكونُ ، أكذبَ ما يكونُ ، ويقسم (١)

والذُّلُ يُظهِرُ في الذَّليلِ مَوَدَّةً

وأَوَدُّ منهُ ، لمن يَوَدُّ ، الأرقَمُ

ومن العداوَةِ ما يَنالُكَ نفعُهُ

ومنَ الصَّداقةِ ما يضُرُّ ويؤْلِمُ



---

١ — المعنى : تراه أحقر ما يكون إذا نطق لأنه ألكن ، وأكذب ما يكون إذا حلف لأنه يأتي بالحلف تأييداً لأكاذيبه .

فخر وعتاب

وا حرَّ قلباهُ ممَّنْ قلبُهُ شَبِمُ ،
ومنْ بجسمي وحالي عندَه سَقمُ (١)
مالي أكتِّمُ حبّاً قد برَى جسدي ،
وتدَّعي حبَّ سيفِ الدولة الأممُ ؟ (٢)
إنْ كان يجمعُنا حبٌّ لغُرَّتِه ،
فليتَ أنّا بقَدْرِ الحبِّ نقتسم (٣)

---

١ – واحر قلباه : أراد واحر قلبي نداء للندبة. الشبم : البـارد . المعنى : واحرّ قلبي ممن قلبه بارد علي وأنا في حبه عليل الجسم سقيم الحال.
٢ – براه : أنحله وهزله .
٣ – غرته : طلعته .

قدْ زُرتُهُ، وسيوفُ الهندِ مُغمدةٌ،
وقد نظرتُ إليهِ والسيوفُ دَمُ

فكانَ أَحسنَ خَلقِ اللهِ كلِّهمِ،
وكانَ أَحسنَ ما في الأَحسنِ الشيمُ (١)

فوتُ العدوِّ الذي يَمَّمتَهُ ظَفَرٌ،
في طيِّهِ أَسفٌ، في طيِّهِ نِعَمُ (٢)

قد نابَ عنكَ شديدُ الخوفِ واصطنعتْ
لكَ المهابةُ ما لا تَصنعُ البُهَمُ (٣)

أَلزمتَ نفسكَ شيئاً ليسَ يَلزَمُها:
أَنْ لا يُوارِيَهُم أَرضٌ ولا عَلَمُ (٤)

---

١ – الشيم : الأخلاق . معنى هذا البيت يتمم معنى البيت السابق . أي أن المتنبي صحب سيف الدولة في السلم والحرب فكان أحسن الناس .
٢ – يممته : قصدته .
٣ – البهم ، واحدتها بهمة : المراد بها هنا الجيش .
٤ – يواريهم : يسترهم . العلم : الجبل . يريد أنه لا يرجع عنهم إلا بعد قتلهم .

أكلّما رُمتَ جيشاً فانثنى هَرَبا ،
تصرَّفتْ بـــك في آثاره الهممُ ؟ (١)

عليكَ هزمُهم في كلِّ مُعتركٍ ،
وما عليك بهم عــــارٌ إذا انهزَموا (٢)

أَما تَرى ظَفَراً حلواً سِوى ظَفَرٍ ،
تصافحتْ فيه بيضُ الهندِ واللِّمَمُ (٣)

يا أَعدلَ النـاسِ ، إلا في معاملتي ،
فيكَ الخصامُ ، وأنتَ الخصمُ والحكم (٤)

أُعيذُها نظرات منكَ صادقَةً ،
أَن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ ورم (٥)

---

١ — رمت : طلبت . انثنى : ارتد .
٢ — إذا انهزموا : أي لا عار عليك إذا انهزموا فلم تدركهم .
٣ — بيض الهند : السيوف . اللمم : واحدتها لمة : الشعر المجـاوز شحمة الأذن .
٤ — الحكم : الحاكم .
٥ — الشحم والورم : مثل لما يتشابه ظاهره ، وهو في الحقيقة على طرفي نقيض .

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظِرِه ،

إذا استوتْ عنده الأنوارُ والظُلَمُ (١)

سَيعلمُ الجمعُ ، ممّنْ ضمَّ مجلسُنا ،

بأنني خيرُ من تسعى بهِ قدَمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمَعَتْ كلماتي منْ به صَمَمُ (٢)

أنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها ،

ويسهرُ الخلقُ جرَّاها ويختصِمُ (٣)

وجاهلٍ مدَّهُ ، في جهلِهِ ، ضَحِكي ،

حتى أتتْهُ يدٌ فرَّاسةٌ وفمُ (٤)

---

١ — الناظر : العين .

٢ — الصمم : انسداد الأذن .

٣ — جراها : أجلها وسببها ، والأصل من جرائها .

٤ — مده : أمهله وطوّل له . أي اغتر بضحكي واستخفافي فاسترسل في جهله حتى بطشت به .

إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً ،
فلا تظننّ أنّ الليثَ يبتسمُ !

ومهجةٍ مهجتي من همِّ صاحبِها ،
أدركتُها بجوادٍ ظهرُه حرمُ (١)

رجلاهُ في الركض رجلٌ ،واليدانِ يدٌ ،
وفعلُه ما تريدُ الكفُّ والقدمُ

ومرهفٍ سِرتُ بين الجحفلينِ به ،
حتى ضربْتُ ، وموجُ الموتِ يلتطمُ (٢)

الخيلُ ، والليلُ ، والبيداءُ تعرفني ،
والسيفُ ،والرمحُ،والقرطاس،والقلمُ (٣)

---

١ – المهجة : الروح . الهم : ما اهتممت بـه . الجواد : الفرس الكريم . الحرم : ما لا يحل انتهاكه .

٢ – المرهف : السيف الرقيق الحد. الجحفل : الجيش الكثير .

٣ – البيداء : الفلاة .

صَحِبتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً،
حتى تَعجَّبَ مني القورُ والأكمُ (١)

يا من يَعزُّ علينا أَنْ نفارِقَهمْ،
وجدانُنا كل شيءٍ بعدكم عدمُ

ما كان أَخلقَنا منكم بتكرِمةٍ،
لو أَن أَمرَكمُ من أمرِنا أَمَمُ (٢)

إِن كان سرّكم ما قال حاسدُنا،
فما لجرحٍ إذا أَرضاكمُ أَلَمُ

وبيننا لو رعيْتم ذاكَ معرفةً،
إِنَّ المعارفَ في أَهلِ النهى ذِممُ (٣)

---

١ – الفلوات : القفار . القور ، واحدتها قارة : الأرض ذات الحجارة السوداء . الأكم : واحدتها أكمة : الجبل الصغير .

٢ – أخلقنا : أحرانا . أمم : قريب .

٣ – النهى : العقل . الذمم : العهود .

كَم تطلبونَ لنا عَيباً فيعجزُكُمْ ،
ويَكرَهُ اللهُ ما تأتونَ والكَرَمُ (١)

ما أبعدَ العيبَ والنقصان من شرَفي،
أنا الثريا وذانِ الشيبُ والهرَمُ

ليتَ الغمامَ الذي عندي صواعقُهُ
يزيلهنَّ إلى منْ عندَهُ الدِّيَمُ (٢)

أرى النوى يقتضيني كلَّ مَرحلَةٍ ،
لا تَستقِلُّ بها الوخَّادةُ الرُّسُمُ (٣)

---

١ — تأتون : تفعلون . إن ما تفعلونه يكرهه الله ، لأنه اعتداء .

٢ — الديم : الأمطار . يشبه سيف الدولة بالغمام وسخطه بالصواعق وبره بالمطر .

٣ — النوى : البعد . يقتضيني : يطالبني . الوخادة : السريعة السير . الرسم ، واحدتها رسوم : الناقة التي تؤثر في الأرض بأخفافها .

لئن تَركنَ ضميراً عن مَيامِنِنا ،
ليَحدثنَّ لمن ودَّعتهم نَدَمُ (١)

إذا ترحَّلتَ عن قومٍ ،وقد قَدَروا
أَن لا تفارِقهم ، فالراحلون هُمُ (٢)

شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ به
وشرُّ ما يكسِبُ الإنسانُ ما يصمُ (٣)

وشرُّ ما قَنَصتْهُ راحتي قَنَصٌ ،
شهب البزاةِ سواءٌ فيه والرَّخم (٤)

---

١ – ضمير : اسم جبل . المعنى : لئن لحقت ركابي بمصر ليندمن سيف الدولة على فراقي .

٢ – قدروا : أي وهم قادرون على ارضائك .

٣ – يصم : يعيب .

٤ – الشهب ، واحدها أشهب : ما فيه بياض يصدعه سواد . الرخم : طائر ضعيف يشير إلى تسوية سيف الدولة بينه وبين غيره من خساس الشعراء .

بأيّ لفظٍ تقـول الشعرَ زِعنفَةٌ ،
تجوز عندك ، لا عربٌ ولا عَجَم؟ (١)

هـذا عتابك ، إلا أنـــه مِقَـةٌ ،
قد ضمَّـنَ الدّرَّ ، إلا أنـــه كلِـم (٢)



١ – الزعنفة : الجماعة من الأوباش . تجوز : من جواز الدرهم ، وهو رواجه .

٢ – المقة : المحبة . المعنى . هذا عتابي لك ولكنه لا يخرج عن محيط المحبة وقد ضمنته الدر من الكلام .

المناسبة :

قال اليازجي في العرف الطيب :

كان سيف الدولة اذا تأخر عنه مدحه (أي مدح المتنبي) شقّ عليه ، وأكثر أذاه ، واحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له (للمتنبي) في مجلسه بما لا يحب . فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء . فيزيد ذلك في غيظ سيف الدولة. ويتمادى أبو الطيب على ترك قول الشعر ، ويلج سيف الدولة فيما كان يفعله . إلى أن زاد الأمر وكثر عليه ، فقال هذه القصيدة .

وجاء في الصبح المنبي ، عن ابن الدهان ، ان ابا فراس الحمداني قال لسيف الدولة : « ان هذا المتشدق (يعني المتنبي) كثير الأدلال عليك . وأنت تعطيه ، كل سنة ، ثلاثة آلاف دينار عن ثلاث قصائد ، ويمكن ان تفرق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره . فتأثر سيف الدولة من هذا الكلام ، وعمل فيه . وكان المتنبي غائباً فبلغته القصة . ولما حضر ، دخل على سيف الدولة ، وأنشده ابياتاً . فأطرق

سيف الدولة ، ولم ينظر إليه كعادته . وحضر ابو فراس وجماعة من الشعراء ، فبالغوا في الوقيعة في حق المتنبي . وانقطع ابو الطيب بعد ذلك ، ونظم القصيدة التي أولها :

« واحرَّ قلباه ممن قلبه شبم ! »

ثم جاء وانشدها ، وجعل يتظلم فيها من التقصير في حقه بقوله :

مالي أكتم حباً قد برى جسدي،

وتدعي حب سيف الدولة الأمم؟

إلى أن قال :

قد زرته،وسيوف الهند مغمدة،

وقد نظرت إليه ، والسيوف دم

فهمّ جماعة بقتله ، في حضرة سيف الدولة ، لشدة إدلاله واعراض سيف الدولة عنه . فلما وصل في انشاده إلى قوله :

يا أَعدل الناس ، إلا في معاملتي،

فيك الخصام،وأنت الخصم والحكم

قال ابو فراس : « قد مسخت قول دعبل » :

ولست أرجو انتصافاً منك ، ما ذرفت
عيني دموعاً ، وأنت الخصم والحكم !

فقال المتنبي :

أعيذها نظرات ، منك ، صادقـــة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم !

فعلم ابو فراس انه يعنيه . فقال : « ومن انت ، يا دعيّ كندة ، حتى تأخذ اعراض الأمير في مجلسه ! » فاستمر المتنبي في انشاده ولم يرد عليه . إلى أن قال :

سيعـــلم الجمـــع ، ممن ضمّ مجلسنا
بأنني خير من تسعى بـــه قدم
أنـــا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من بـــه صمم !

فزاد ذلك ابا فراس غيظاً ، وقال : « قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد ، حيث يقول :

أوضحتَ من طرق الآداب ، ما اشتكلت
دهـراً ! وأظهرت إغراباً وإبـداعــا

حتـى فتحتَ ، باعجاز خُصِصْتَ بـه
للعميّ والصم أبصاراً وأسمـاعـا

ولما انتهى إلى قوله :

الخيـل والليـل والبيـداء تعرفني
والسيف والرمح والقِـرطاس والقلم

قال ابو فراس : « ومـــاذا ابقيت للامير ، إذا وصفت نفسك بكل هذا ؟ تمدح الامير بمـا سرقته من كلام غيرك ، وتأخذ جوائز الأمير ؟ أما سرقت هذا من الهيثم بن الأسود النخعي الكوفي ، المعروف بابن العريان العثماني :

أنا ابن الفلا والطعنِ والضرب والسرى
وجردُ المذاكي ، والقنا والقواضب

فقال المتنبي :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره ،

إذا استوت عنده الأنوار والظلم ؟

فقال ابو فراس : وهذا سرقته من قول معقل العجلي .

إذا لم أميّز بين نور وظلمةٍ

بعينيْ ، فالعينانِ زورٌ وباطل !

ومثله قول محمد بن احمد بن ابي مرة المكي :

إذا المرء لم يدرك بعينيه ما يرى ،

فما الفرق بين العمي والبصراء ؟

وضجر سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة ، وكثرة دعاويه فيها ، فضربه بالدواة التي بين يديه . فقال المتنبي :

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا

فما لجرح ، إذا أرضاكم ، ألم !

فقال ابو فراس : وهذا اخذته من قول بشار :

إذا رضيتم بأن نجفى وسرَّكم
قول الوشاة، فلا شكوى ولا ضجر !

ومثله قول ابن الرومي :

إذا ما الفجائع أكسبتني
رضاك ، فما الدهر بالفاجع !

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قال ابو فراس ، واعجبه بيت المتنبي ورضي عنه في الحال . وادناه إليه، وقبّل رأسه، واجازه بالف دينار ، ثم اردفها بألف اخرى .



الخيمة

المناسبة : ضربت لسيف الدولة خيمة عظيمة فهبّت ريحٌ شديدة فسقطت ، فقال المتنبي :

أَيقدحُ في الخيمــــةِ العُذَّلُ ،

وتَشملُ من دهرِهــــا يَشملُ ؟ (١)

وتعــــلو الذي زُحَلٌ تحتَهُ ؟

مَحالٌ ، لَعمرُكَ ، ما تُسأَلُ ! (٢)

---

١ – قدح فيه : عابه .

٢ – أي وكيف تعلو الخيمة الذي زحل تحته في الشرف ، فالذي تكلفه من الثبوت فوقه محال .

فلِمْ لا تلومُ الذي لامَهـا ،
وما فصُّ خـاتَمِـهِ يَذْبُلُ ؟ (١)

تَضيقُ بشخصِكَ أَرجاؤهـا ،
ويركضُ في الواحـدِ الجحفَلُ (٢)

وتقصُرُ ما كنت في جَوفِهـا ،
ويُركَزُ فيهـا القَنا الذُّبَّلُ (٣)

وكيفَ تقُـومُ على راحـةٍ ،
كأنَّ البحارَ لهـا أُنمُلُ ؟ (٤)

---

١ – فص الخاتم : مـا يركب فيه من الجواهر . يذبل . اسم جبل .

٢ – الأرجاء : النواحي . الجحفل : الجيش المظيم .

٣ – ما : مصدرية زمانية . القنا : الرماح . الذبل ، واحدهـا ذابل : توصف به الرماح للينها .

٤ – الانمل : أطراف الاصابع .

فليتَ وقـارَكَ فرَّقتَـهُ ،
وحمَّلْتَ أرضَكَ ما تَحمِلُ (١)

فصـارَ الأنامُ بـه سادةً ،
وسُدْتَهـمُ بالذي يَفضُلُ (٢)

رأتْ لونَ نورِكَ في لونهـا ،
كلونِ الغزالةِ لا يُغسَلُ (٣)

وأنَّ لهـا شرفاً باذخاً ،
وأنَّ الخيـامَ بهـا تَخجَلُ

فلا تُنكِرنَّ لها صَرعةً ،
فمن فرحِ النفسِ مـا يَقتُلُ (٤)

---

١ – يقول : ليتك فرقت وقارك على الخلق وحملت أرضك النصيب الذي تحمله منه ، أي لو فعلت ذلك لخص الخيمة منه ما يوقرها ويثبتها .

٢ – أي لو فرق وقاره على الناس لصاروا سادة بذلك وبقي له فضلة منه يسودهم بها .

٣ – الغزالة : الشمس عند طلوعها .

٤ – أنكر الشيء : استغربه . الصرعة : السقطة .

ولو بُلِّغَ الناسُ ما بُلِّغَتْ ،
لخانتهمُ حولَكَ الأرجُلُ

ولمَّا أَمرتَ بتطنيبها ،
أُشيعَ بأنك لا تَرحلُ (١)

فما اعتَمَدَ اللهُ تقويضَها ،
ولكن أَشارَ بما تَفْعَلُ (٢)

وعرَّفَ أَنَّكَ من هَمِّه ،
وأَنَّكَ في نصرِهِ تَرفُلُ (٣)

فما العانِدونَ وما أثَّلُوا ،
وما الحاسِدونَ وما قوَّلوا (٤)

---

١ — التطنيب : شد الأطناب . أشاع الامر وبالامر. اظهره وأذاعه.
٢ — اعتمد الامر : قصده : التقويض : الهدم . أشار : بمعنى أمر من المشورة .
٣ — من همه : مما يهتم به . رفل في الثوب : تبختر وجر أذياله .
٤ — أثلوا : أصلوا. وما قولوا: أي وماادعوا عليك منزور الأقاويل.

هُمُ يَطلبونَ ، فما أَدركوا ،
وهمْ يكذبونَ ، فمن يَقبَلُ ؟

وهم يَتمنّونَ ما يشتهونَ ،
ومن دونِهِ جَدُّكَ المُقبِلُ (١)

وملمومةٌ ، زَرَدٌ ثوبُها ،
ولكنَّه بالقنا مُخمَلُ (٢)

يُفاجِيءُ جيشاً بها حَيْنُهُ ،
ويُنذِرُ جيشاً بها القَسطَلُ (٣)

جعلتكَ في القلبِ لي عُدَّةً ،
لأنَّكَ في اليدِ لا تُجعَلُ (٤)

---

١ – الجد : البخت والسعادة . أي هم يتمنون الفوز عليك ولكن سعدك حائل دون ما يشتهونه .

٢ – الملمومة : الكتيبة من الجيش. القنا : الرماح . المخمل : ماجعل له خمل ، وهو هدب القطيفة ونحوها .

٣ – الحين : الهلاك . القسطل : غبار الحرب .

٤ – العدة : ما أعددته لحوادث الدهر من مال وسلاح ونحوهما .

لقـد رَفَـعَ اللهُ من دولةٍ ،
لها منكَ ، يا سيفَـها ، مُنصُـل (١)

فأن طُبِعتْ قبلَكَ المرهَفـات،
فـإنَّـكَ من قبلِهـا المِقْصَـلُ (٢)

وإن جادَ قبلَكَ قومٌ مَضَـوا ،
فإنَّكَ في الكرمِ الأول

وكيف تقصِّر عن غايةٍ ،
وأمُّكَ من ليثِها مُشبِـل ! (٣)

---

١ – المنصل : السيف . يقول ان الدولة التي أنت سيفها رفعها الله على سائر الدول ، يعني دولة الخليفة .

٢ – طبع السيف : عمله . المرهفات : السيوف المرققة . المقصل : القاطع .

٣ – الغاية : المنتهى . الليث : الأسد . لبؤة مشبل : أي ذات شبل ، وهو ولد الاسد اذا ادرك الصيد . أي كيف تقصر عن ادراك الغايات البعيدة في الشجاعة وأنت شبل قد ولدتك أمك من أبيك الذي هو أسد .

وقد ولدَتْكَ ، فقال الورى :

ألم تكنِ الشمس لا تُنْجَل ؟ (١)

فتبّاً لدينِ عبيدِ النّجومِ ،

ومن يدّعي أنّها تَعْقِل (٢)

وقد عَرّفتْكَ ، فما بالها ،

تراكَ تراها ولا تنزِل ؟

ولو بِتُّما عندَ قَدْرَيْكُما

لَبُتَّ وأعلاكما الأسْفَلُ

أنلتَ عبادَك ما أَمَّلتْ

أنالَكَ رَبُّكَ ما تأمُلُ

---

١ – تنجل : تولد .

٢ – التب : الخسران والهلاك .

شعب بوان

قال يمدح عضد الدولة ويذكر في طريقه إليه شعب « بَوّان » :

مَغاني الشِّعْبِ ، طِيباً في المغاني
بِمَنْزِلةِ الرَّبيعِ من الزمانِ (١)

ولكنَّ الفتى العرَبيَّ فيها
غريبُ الوجهِ ، واليدِ واللسانِ (٢)

---

١ – المغاني : المنازل . الشعب : المنفرج بين جبلين ، والمراد هنا شعب بوان وهو موضع عند شيراز كثير الشجر والمياه يعد من جنان الدنيا .

٢ – يريد بالفتى العربي : نفسه ، المتنبي

ملاعِبُ جِنَّةٍ، لو سار فيهـــا
سليمانٌ، لسارَ بتَرْجمانِ (١)

طَبَتْ فرسانَنا، والخَيْلَ، حتى
خشَيتُ، وإن كرُمْنَ من الحرانِ (٢)

غَدوْنا تَنفضُ الأغصانُ فيها
على أعرافهـــا مثلَ الجُمانِ (٣)

فسرتُ، وقد حَجبنَ الحرَّ عني
وجئنَ من الضياءِ بما كفاني

وأَلقى الشرقُ منها في ثيـــابي
دنـانـيراً تَفِرُّ من البنـــانِ (٤)

---

١ – الجنة : الجن
٢ – طباه : دعاه . الحران في الدابة : ان تحرنَ ، تقف مكانها .
٣ – غدونا : سرنا غدوة . اعرافها ، واحدهـــا عرف : شعر عنق الفرس . الجمان : حبٌ من الفضة يشبه اللآلىء .
٤ – البنان : اطراف الاصابع . يريد بالدنانير : مايتخلل الأغصان من ضوء الشمس .

لهـــا ثمرٌ تشيرُ إليكَ منـــهُ

بأشربـــةٍ وقفنَ بلا أوانِ (١)

وأمواهٌ تَصِلُ بهـــا حَصاها

صليلَ الحَـلْيِ في أيدي الغواني (٢)

ولو كانت دمشقَ ، ثَنى عِنـاني

لَبيقُ الـثّردِ ، صينيُّ الجفـانِ (٣)

يَلَـنْجوجيُّ ، ما رُفعتْ لضيفٍ

بهِ النيرانُ ، نَدّيُّ الدُّخـــانِ (٤)

---

١ – اوان : جمع آنية ، جمع اناء . يريد ان ثمرها لرقة قشره يرى ماؤه من وراء القشر كأنه شراب قائم بنفسه من غير اناء يمسكه .

٢ – تصل : تصوت . الغواني : النساء الحسان .

٣ – العنان : سير اللجام . ثنى عنانه : ردّه عن عزمه . اللّبيق : الحاذق الرفيق بما يعمله . الثرد : مصدر. ثرد الخبز : فته وبله بمرق . الجفان : القصاع. يقول : لو كنت في غوطة دمشق مكان شعب بوان لثنى عناني إليه رجل جيد الثرد ذو قصاع صينية .

٤ – يلنجوجي : نسبة الى اليلنجوج ، وهو العود الذي يتبخر به . رفعت النار : شبت . الندي : نسبة الى الند . أي هذا الرجل وقوده الذي توقد به النيران للضيف من خشب اليلنجوج ودخانه طيب يشم منه رائحة الند .

تَحِلُ بهِ على قلبٍ شجاعٍ
وترحلُ منهُ عن قلبٍ جبـــان (١)

منازِلُ لم يَزَلْ منهـــا خيالٌ
يُشيّعني إلى النّوْبنْذجـــانِ (٢)

إذا غنَّى الحمـــامُ الوُرقُ فيها
أجـــابته أغانيُّ القِيانِ (٣)

ومن بالشِّعبِ أحوجُ من حَمامٍ
إذا غَـنّى ونَاحَ ، إلى البيانِ ؟

---

١ – أي تحل به ايها الرجل على قلب شجاع جريء على الاطعـــام والقرى غير بخيل لأن البخل جبن وهو خوف الفقر ، وترحل منه عن قلب جبان خائف فراقك .

٢ – النوبنذجان : بلد بفارس . يريد : حبه لمنازل دمشق وشدة شوقه إليها حتى لا يزال خيالها مصاحباً له في بلاد فارس .

٣ – الورق ، واحدتها ورقاء : التي في لونهـــا سواد إلى بياض . القيان ، واحدتها قينة : الجارية .

وقد يتقاربُ الوصفانِ جداً

وموصوفاهما متباعدانِ

يقولُ بشعبِ بوّانٍ حصاني :

أعنْ هذا يُسارُ إلى الطِّعانِ ؟

أبوكم آدمٌ سنَّ المعاصي

وعلّمكمْ مفارقةَ الجنانِ

فقلتُ : إذا رأيتُ أبا شُجاعٍ

سلوتُ عن العبادِ ، وذا المكانِ (١)

فإنَّ الناسَ والدُّنيا طريقٌ

إلى مَنْ ما لَهُ في النّاسِ ثانِ

لقد علّمتُ نفسي القولَ فيهم

كتعليمِ الطِّرادِ بلا سِنانِ (٢)

---

١ — ابو شجاع : كنية الممدوح .

٢ — الطراد : ان يحمل بعض الفرسان على بعض في الحرب . السنان : نصل الرمح . يريد انه لم يكن يقصد الجد في مدح غيره ، وانما كان يمرن نفسه على الشعر حتى يعرف كيف يمدحه حق المديح .

بعضْـدِ الدولةِ امتنعتْ وعزّتْ
وليس لغـيرِ ذِي عَضُـدٍ يدانِ

ولا قبضٌ على البيضِ المواضي
ولا حظٌّ من السمـــرِ اللّدانِ (١)

دعتهُ بمفزَعِ الأعضاء منهـــا
ليومِ الحرب : بكرٍ أو عَوانِ (٢)

فما يسمي كفنّاخُسرَ مُسمْـمٍ
ولا يَكني كفنّاخسرَ كانِ (٣)

ولا تحصى فضائلُهُ بظنٍّ
ولا الإخبارِ عنهُ ، ولا العِيانِ

---

١ – اللدان ، واحدها لدن : اللين .

٢ – المفزع : الملجأ . يريد بمفزع الأعضاء : العضد ، لأن بقية اعضاء الجسم تلجأ إليه عند الحرب وتعتصم به في دفع الخطر . يقول : دعته الدولة بمضدها وهو ملجأها الذي تدخره لأيام الحروب .

٣ – يريد انه لانظير له فإذا ذكر احد اسمه أو كنيته فقد ذكر من لا يماثله أحد .

أُرُوضُ النَّاسِ مِن تُرْبٍ وخَوفٍ

وأرضُ أَبي شجاعٍ من أَمانِ (١)

يُذِمُّ على اللصوصِ لكل تجْرٍ

ويضمنُ للصوارِمِ كلَّ جانِ (٢)

إذا طلبَت ودائعُهم ثِقاتٍ

دُفعنَ إلى المحاني والرِّعانِ (٣)

فباتتْ فوقهنَّ بلا صِحابٍ

تَصيحُ بمن يمرُّ: أَلا تَراني

---

١ – اروض: جمع ارض.

٢ – يذم: يعطي الذمام، وهو العهد والجوار. تجر: جماعة التجار. الصوارم: السيوف.

٣ – الثقات. الذين يوثق بهم. المحاني. واحدتها محنية. منعطف الوادي. الرعان. واحدها رعن: انف الجبل.

رُقـــاهُ كلٌّ أبيضَ مشرفيٍّ
لكلّ أصمَّ صلٍّ أفعوانِ (١)

وما تُرقى لُهـــاهُ من نَداهُ
ولا المالُ الكريمُ من الهوانِ (٢)

حمى أَطرافَ فـارِس شَمَّريٌّ
يحضُّ على التَّبـاقي بالتفـــاني (٣)

بضرْبٍ هـــاجَ أَطرابَ المنايا
سوى ضَربِ المثـالثِ والمثـاني (٤)

---

١ — الرقى ، واحدتها رقية . من اعمال السحر . المشرفي : المنسوب الى المشارف وهي قرى من ارض العرب تنسب إليها السيوف . الصل : ضرب من الحيات خبيث . الافعوان : ذكر الأفعى. شبه اللصوص بالأفاعي في الخبث وسكنى القفار وجعل سيوفه بمنزلة الرقى لتلك الأفاعي ، يعني انه يدفع عاديتهم بسيوفه كما يدفع أذى الافاعي بالرقى .

٢ — اللهى ، واحدتها لهية : العطية الجزيلة . الندى : الجود

٣ — الشمري : الرجل الجاد المشمر في الأمور . التباقي والتفاني : البقاء والفناء . يريد بالشمري : الممدوح .

٤ — الأطراب ، واحدها طرب : الشوق . المثالث والمثـــاني : من أوتار العود .

كأنَّ دمَ الجماجم في العناصي

كسا البلدانَ ريشُ الحيقُطانِ (١)

فلو طُرحتْ قلوبُ العِشقِ فيها

لما خافت من الحَدَقِ الحِسانِ (٢)

ولم أرَ قبلَهُ شِبْلَيْ هِزَبرٍ

كشِبْليهِ ، ولا مُهرَيْ رِهانِ (٣)

---

١ — العناصي ، واحدتهـا عنصوة . الشعر المتفرق في الرأس . الحيقطان : ذكر الدراج يكون ملون الريش . يريد ان جماجم الأعداء كانت تطير وشعورها الملطخة بالدماء تنتثر على وجه البلدان فكأن دماءهم قد كست البلدان ريش هذا الطائر .

٢ — الحدق ، واحدتها حدقة : سواد العين : يعني ان الامن عم تلك البلدان حتى لو القيت فيها قلوب العشاق لما خافت سهام الأحداق .

٣ — الشبل : ولد الأسد . الهزبر : من اسماء الأسد . الرهان : السباق . يريد بشبليه : ولديه ، يعني انهما اشد بأساً من اشبال الاسود وهما يتسابقان الى غاية الكرم بما تقصر دونه خيل الرهان سرعة وطول جري .

أشدَّ تنازُعاً لكريمِ أصلٍ
وأشبهَ منظراً بأبٍ هِجانِ (١)

وأكثر في مجالسهِ استماعاً
فلانٌ دقَّ رمحاً في فُلانِ

وأوَّلُ رأيةٍ رَأَيا المعالي
فقد عَلِقا بها قبلَ الأوانِ (٢)

وأوَّلُ لفظةٍ فَهِما وقالا :
إغاثةُ صارخٍ ، أو فكُّ عانِ (٣)

وكنتَ الشَّمسَ تَبْهَرُ كلَّ عينٍ
فكيفَ وقدْ بَدتْ معها اثنتانِ !

---

١ – الهجان : الكريم
٢ – الرأية : اسم مرة من رأى
٣ – الاغاثة : النصرة . الصارخ : المستغيث . العاني : الاسير

فعاشا عيشَةَ القمرينِ يُحيا
بضَونِهما ، ولا يتحاسَدانِ (١)

ولا مَلَكا سوى مُلْكِ الأعادي
ولا وَرِثا سوى من يَقتُلانِ

وكان ابنا عَدُوٍّ كاثَراهُ
له ياءي حُرُوفِ أُنَيْسِيانِ (٢)

دُعاءٌ كالثَّناء بِلا رِئاءٍ
يُؤدّيهِ الجَنانُ إلى الجَنانِ (٣)

---

١ – يدعو لهما ان يكونا كالقمرين في الشرف والنفع والبعد عن التحاسد والشقاق .

٢ – المكاثرة : المفاخرة بالكثرة . انيسيان : مصغر انسان . اي اذا فاخرا عدّواً بتكثيرهما عدد رهطك فليكن ابنا ذلك العدو، اي العدد الذي يقابلهما عنده ، بمنزلة الياءين في انيسيان اي آئلين الى نقصه وخسته وان زادا في عدده ، لأن التصغير زيادة في الاسم نقص في المسمى.

٣ – الجنان : القلب

فقد أصبَحتَ منهُ في فِرنْدٍ
وأصبحَ مِنكَ في عَضبٍ يَمانِ (١)

ولولا كونُكم في الناسِ ، كانوا
هُراءً كالكلامِ بلا مَعانِ (٢)



---

١ – الفرند : جوهر السيف : العضب : السيف القاطع.شبه الممدوح بالسيف اليماني وجعل شعره كالجوهر في ذلك السيف .

٢ – الهراء : الساقط من الكلام . يقول : لولا وجودكم بين الناس لكانوا كالكلام الذي لا معنى له .

الفتى المعجب

كم قتيلٍ ، كما قُتِلتُ ، شهيدِ ،

لبياضِ الطُّلى ووردِ الخُدودِ (١)

وعيونِ المَها ، ولا كعيونٍ ،

فتكَتْ بالمُتَيَّمِ المَعمودِ (٢)

دَرَّ دَرُّ الصِّباءِ أيامَ تَجْريرِ

ذيولي بدارِ أثلةَ عُودي (٣)

---

١ – الطلى ، واحدتها طلية : العنق .

٢ – المها : بقر الوحش ، تشبه عيون النساء بعيونها لحسنها ، المتيم : الذي استعبده الحب . المعمود : الذي أضناه الحب .

٣ – در دره : كثر خيره ، لأن الخير في ذلك عند العرب . تجرير الذيول : كناية عن اللهو والسرور . دار أثلة : موضع بظهر الكوفة.

عَمْـرَكَ اللهَ ، هل رأيتَ بُدوراً

طَلَعَتْ في بَراقِعٍ وعُقودِ (١)

راميات بأسهمٍ ،ريشُها الهُدْبُ ،

تشقُّ القلوبَ قبلَ الجلودِ (٢)

يترشّفْنَ من فمي رَشَفاتٍ ،

هنّ فيه حلاوةُ التَّوحيدِ (٣)

كلّ خُمْصانةٍ أرقُّ من الخَمْرِ ،

بقلبٍ أقسى من الجُلْمُودِ (٤)

---

١ ـ عمرك : اسم بمعنى إطالة العمر. عمرك الله : منصوبان بضمر ، اسأل الله .

٢ ـ الهدب : الشعر الذي على أشفار الأجفان ، شبهه بريش السهم .

٣ ـ الترشف : الامتصاص . التوحيد : قيل نوع من التمر بالعراق ، وقيل المراد به توحيد الله .

٤ الخمصانة : الضامرة البطن : الجلمود : الصخر .

ذاتِ فَرعٍ، كأنّما ضُرِبَ العنبرُ

فيهِ بماءِ وَرْدٍ وعودِ (١)

حالكٍ كالغُداف، جَثْلٍ دجوجيٍّ،

أثيثٍ جَعْدٍ، بلا تجعيدِ (٢)

تحملُ المسكَ عن غدائرِها الريحُ،

وتفترُّ عن شَنيبٍ بَرُودِ (٣)

جمَعتْ بينَ جسمِ أحمدَ والسُّقْمِ،

وبينَ الجفونِ والتسهيدِ (٤)

---

١ – الفرع : شعر الرأس . ضرب : مزج . العود: ضرب من الطيب يتبخر به .

٢ – الحالك : الشديد السواد . الغداف : الغراب . الجثل : الكثير الملتف . الدجوجي : المظلم . الأثيث : الكثيف .

٣ – الغدائر ، واحدتها الغديرة : الذؤابة . تفتر : تبتسم. الشنيب: المنتظم المنابت ، العذب ، يريد ثغراً شنيباً . البرود : البارد .

٤ – التسهيد : السهر .

هذه مُهجتي لدَيكِ لِحيْني ،

فانقُصي من عَذابِها أو فزيدي (١)

أَصلُ ما بي من الضَّنى بَطَلٌ

صِيدَ بتصفيفِ طُرَّةٍ ، وبجيدِ (٢)

كلّ شيءٍ من الدّماءِ حرامٌ

شربُهُ ، ما خلا ابنةَ العُنقودِ (٣)

فاسقنيها ، فدىً لعينيكَ نفْسي

من غزالٍ ، وطارِفي وتليدي (٤)

شيبُ رأسي ، وذِلَّتي ، ونحولي ،

ودموعي على هواكَ شهودي

---

١ – الحين : الهلاك .

٢ – الضنى : المرض الطويل . الجيد : العنق . الطرة : الناصية .

٣ – ابنة العنقود : أي الخمر .

٤ – الطارف : المال المستحدث . التليد : المال القديم .

أيُّ يومٍ سَرَرتني بوصالٍ ،

لم تَرُعني ثلاثةً بصدودِ ؟ (١)

ما مقامي بأرضِ نخلةَ إلاّ

كمُقامِ المسيحِ بين اليهود (٢)

مَفرَشي صَهوةُ الحصانِ ، ولكنّ

قميصي مسرودَةٌ منْ حديـــدِ (٣)

لأمةٌ فاضةٌ ، أَضاةٌ دِلاصٌ ،

أحكمَتْ نسجَهـا يـدا داوُدِ (٤)

---

١ – أي – استفهامية . وقوله : لم ترعني، حال من التاء في سررتني، يقال : راع ، أي أفزع .

٢ – أرض نخلة : قرية لبني كلب عند بعلبك .

٣ – المفرش – موضع الفراش . الصهوة : مقعد الفارس من الفرس. المسرودة : المنسوجة ، أي درع مسرودة .

٤ – اللأمة : الدرع : الفاضة : الواسعة . الأضاة : الغدير من الماء . الدلاص : اللينة الملساء . المراد بداود : داود النبي ، يقال إنه أول من عمل الدروع .

أَين فَضلي ، إذا قَنِعتُ من الدهر

بعيشٍ مُعجَّلِ التَّنكيدِ ؟

ضاقَ صدري، وطالَ في طلب الرزقِ

قيامي ، وقلَّ عنه قُعودي

أبداً أقطعُ البلادَ ، ونجْمي

في نُحوسٍ ، وهِمَّتي في سُعُودِ

ولَعَلّي مُؤمِّلٌ بعضَ ما أبلُغُ

باللطفِ من عزيزٍ حميدِ

لسَرِيٍّ ، لِباسُه خَشِنُ القطنِ ،

ومرْوِيّ مَرْوَ لِبسُ القرودِ (١)

عِشْ عزيزاً ، أو مُتْ وأنت كريمٌ ،

بين طعنِ القَنا ، وخفقِ البنودِ (٢)

١ – السري : الشريف ، يعني به نفسه . المروي : ثياب رقاق .

٢ – البنود : الأعلام الكبيرة .

فرؤوسُ الرّماحِ أذهبُ للغيظِ ،
وأشفى لغِلّ صدرِ الحقودِ (١)

لا كما قد حييتَ غيرَ حميدٍ ،
وإذا مُتّ مُتّ غيرَ فقيدِ

فاطلبِ العزَّ في لظى،ودعِ الذلّ ،
ولو كانَ في جنانِ الخلودِ (٢)

يُقتلُ العاجز الجبانُ ، وقد يعجزُ
عن قَطعِ بُخْنقِ المولودِ (٣)

ويوَقّى الفتى المِخشُّ ، وقد
خوّضَ في ماءِ لَبَّةِ الصّنديدِ (٤)

---

١ – الغل : الحقد .

٢ – اللظى : جهنم .

٣ – البخنق : خرقة يقنع بها الرأس وتشد تحت الحنك .

٤ – المخش : الجريء على الليل . خوض : بالغ في الخوض . اللبة : أعلى الصدر ، والمراد بمائها : دمها . الصنديد : السيد الشجاع .

لا بقومي شرُفتُ بل شَرفوا بي ،
وبنفسي فخَرتُ لا بجدودي

وبهم فخر كلّ من نطقَ الضادَ ،
وعوْذُ الجاني ، وغوثُ الطريدِ (١)

إن أكن معجباً فعُجْبُ عجيبٍ ،
لم يجد فوقَ نفسهِ من مزيدِ (٢)

أنا تِرْبُ الندى ، وربّ القوافي ،
وسِمامُ العِدى ، وغيظُ الحسودِ (٣)

أنا في أُمَّةٍ ، تداركها اللهُ ،
غريبٌ كصالِحٍ في ثمودِ (٤)

---

١ – العوذ : الالتجاء . الغوث : النصرة . الطريد : المطرود .
٢ – المعجب : الذي يفتخر بنفسه .
٣ – ترب الانســان : من ولد معه – الندى : الجود . السمام : جمع سم .
٤ – قال ابن جني : إنه بهذا البيت لقب بالمتنبي .

اطاعن خيلاً

وقال يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

أطاعِنُ خيلاً من فوارِسِها الدهرُ ،
وحيداً ،وما قولي كذا ، ومعي الصبر (١)

وأشجعُ مِنّي كلَّ يومٍ سلامتي ،
وما ثَبتَتْ إلا وفي نفسها أمرُ

تمرّستُ بالآفات ، حتى تركتها
تقول : أمات الموت أم ذعرَ الذّعر؟ (٢)

---

١ — أراد بالخيل : حوادث الدهر .
٢ — تمرس به : تحككك . الذعر : الخوف .

وأقـدمتُ إقـدامَ الأتيّ كأنَّ لي
سوى مهجتي ، أو كان لي عندها وترُ (١)

ذَرِ النفسَ تأخذْ وسعها قبلَ بينها ،
فمفترِقٌ جارانِ دارُهما العمرُ (٢)

ولا تَحسبنَّ المجدَ زقّاً وقينةً ،
فما المجدُ إلا السيف والفتكة البكر (٣)

وتضريب أعناقِ الملوكِ ، وأن ترى
لك الهبوات السود ، والعسكر المجْر (٤)

---

١ – الأتي : السيل يأتي من موضع بعيد . الوتر : الثأر .

٢ – ذر : دع . الوسع : الجدة والطاقة . يريد بالجارين : الروح والبدن يجتمعان مدة العمر فإذا فرغ افترقا .

٣ – الزق : السقاء يجعل فيه الخمر . القينة الجارية . الفتكة ، المرة من الفتك : البطش والاغتيال . البكر : التي لم يسبق إليها أحد .

٤ – الهبوات : الغبرات . المجر : الكثير .

وتركُكَ في الدنيا دَويّاً، كأنّما
تداوَلَ سمعَ المرءِ أُنملهُ العشْرُ (١)

إذا الفضل لم يرفعْك عن شكر ناقص،
على هبةٍ، فالفضلُ فيمن له الشكرُ

ومن يُنفِقِ الساعاتِ في جمعِ مالهِ،
مخافةَ فقرٍ، فالذي فعلَ الفقرُ (٢)

عليَّ لأهلِ الجوْرِ كلُّ طِمِرَّةٍ،
عليها غلامٌ ملءُ حَيزُومِهِ غِمرُ (٣)

يُدير بأطرافِ الرماحِ عليهمِ
كؤوس المنايا، حيث لا تشتهى الخمرُ

---

١ — الدوي : صوت الريح ونحوه . الأنمل : رؤوس الأصابع .
٢ — يقول : من أفنى عمره في جمع المال ولم ينفقه خوفاً من الفقر فصنيعه هو الفقر .
٣ — الجور : الظلم . الطمرة : الفرس الوثابة . الحيزوم : الصدر . الغمر : الحقد .

وكم من جبالٍ جبتُ تشهد أنني
الجبالُ، وبحرٍ شاهدٍ أنني البحرُ (١)

وَخرْقٍ، مكانُ العِيسِ منه مكاننا
من العيس فيه واسطُ الكور والظهر (٢)

يخِدنَ بنا في جَوْزِهِ، وكأننا
على كرةٍ، أو أَرضُهُ معَنا سَفْر (٣)

ويومٍ وصلناهُ بليْلٍ كأنّما
على أُفقِهِ من بَرقِهِ حُللٌ حُمْر (٤)

---

١ — جبت: قطعت. يريد أن الجبال تشهد له بالثبات والبحار تشهد له بسعة الصدر.

٢ — الخرق: الفلاة الواسعة. العيس: الابل. واسط الكور: مقدم الرحل.

٣ — يخدن: يسرعن. جوزه: وسطه، والضمير للخرق. سفر: مسافرة.

٤ — الأفق: الناحية من السماء.

وليلٍ وصلناهُ بيومٍ ، كأنّما
على متنهِ من دَجنهِ حللٌ خُضر (١)

وغيثٍ ظننّا تحتَه أنّ عامراً
علا لم يَمتْ ،أو في السحابِ له قبرُ (٢)

أَو ابنَ ابنهِ الباقي عَليَّ بنَ أَحمدٍ
يجودُ بهِ ،لو لم أَجزْ ويدي صِفرُ (٣)

وإنّ سحاباً، جودُهُ مثلُ جودِه،
سحابٌ على كلّ السحابِ له فخرُ (٤)

---

١ — المتن : الظهر . الدجن : إلبـــاس الغيم السماء . وقوله حلل خضر : سود ، والعرب ترادف بين الأخضر والأسود فتطلق كلاّ منهما على الآخر .

٢ — الغيث : المطر . عامر : جد الممدوح .

٣ — صفر : فارغة ، يستعمل للمذكر والمؤنث .

٤ — الجود : المطر .

فتىً لا يضُمّ القلبُ هِمّات قلبه ،
ولو ضمَّها قلبٌ ، لما ضمَّه صَدْرُ (١)

ولا ينفعُ الإمكانُ ، لولا سخاؤه ،
وهل نافعٌ ،لولا الأكفُّ ،القنا السمر؟ (٢)

قِرانٌ تلاقى الصَّلتُ فيه وعامِرٌ ،
كما يتلاقى الهندُوانيُّ والنَّصرُ (٣)

فجاء بهِ صَلْتَ الجبينِ معظَّماً ،
ترى الناسَ قُلاّ حوله ، وهم كُثر (٤)

١ ـ يقول : إن ما اجتمع في قلبه من الهمم لا يمكن أن يجتمع في قلب غيره ، ولو اجتمع في قلب أحد لم يسع ذلك القلب صدر لعظمته .

٢ ـ الإمكان : اليسر والجدة . القنا : الرماح .

٣ ـ القران : مقارنة الكوكبين ، استعاره لاجتماع جديه في نسبه . الصلت : جد الممدوح لأمه . عامر : جده لأبيه . الهندواني : السيف المطبوع من حديد الهند .

٤ ـ صلت الجبين : واضحه . القل : القلة . الكثر : الكثرة .

مفـدّى بآباءِ الرّجـال سَمَيْـدعاً ،
هو الكرَمُ المدُّ الذي ما له جَزْرُ (١)

وما زِلتُ ،حتى قادني الشوقُ نحوه ،
يُسايرُني في كلّ رَكبٍ له ذِكرُ (٢)

وأستكبِرُ الأخبارَ قبلَ لِقائِـه ،
فلمّـا التقينـا صَغّـرَ الخبرَ الخُبْـرُ (٣)

إليكَ طعنّـا في مدى كلّ صَفصفٍ ،
بكلّ وآةٍ ، كلّ مــا لقيَتْ نحرُ (٤)

---

١ – مفدى : حال أخرى ، أي يقول له الرجل فديناك بآبائنا . السميدع : الكريم .

٢ – الركب : الراكبون .

٣ – أستكبر : معطوف على يسايرني . الخــبر : الاختبار . أي ما زلت أستعظم ما يذكر لي من أخباره حتى لقيته فصغرت عندي تلك الأخبار بالنسبة إليه ، لأني وجدته أعظم مما وصفوا .

٤ – المدى : الغاية . الصفصف : الأرض المستوية . الوآة : السريعة الشديدة ، أي بكل ناقة هذه صفتها .

إذا وَرِمتْ من لَسعةٍ مَرِحتْ لها ،
كأنّ نوالاً صرّ في جلدِها النّبرُ (١)

فجئناكَ دونَ الشمسِ والبدرِ في النوى ،
ودونكَ في أحوالكَ الشمسُ والبدرُ (٢)

كأنكَ بردُ الماءِ ، لا عيشَ دونَهُ ،
ولو كنتَ بردَ الماءِ ، لم يكنِ العِشرُ (٣)

دعاني إليكَ العلمُ والحلمُ والحجى ،
وهذا الكلامُ النظمُ ، والنائلُ النثرُ (٤)

---

١ — المرح : النشاط . النوال : العطاء . النبر : دويبة تلسع الابل فيرم موضع لسعها .

٢ — النوى : البعد . والمعنى أنه أشرف من الشمس والبدر ، ولكن الانتفاع به أيسر لقربه وإمكان الوصول إليه .

٣ — العشر : أن تورد الابل كل عشرة أيام ، وخص العشر لأنه أطول الاظماء ، فتكون الابل إذ ذاك في حدة عطشها .

٤ — الحجى : العقل . النائل : العطاء .

وما قلتُ من شعرٍ تكادُ بيوتُهُ ،

إذا كتِبتْ ، يبيضّ من نورها الحبرُ

كأنّ المعاني ، في فصاحة لفظِها ،

نجوم الثريّا ، أو خلائقكَ الزُّهرُ (١)

وجنّبني قُربَ السلاطينِ مَقتُها ،

وما يقتضيني من جماجمها النَّسْرُ (٢)

وإني رأيتُ الضُّرَّ أحسنَ منظراً ،

وأهونَ من مرأى صغيرٍ به كِبرُ (٣)

لساني ، وعيني ، والفؤادُ ، وهمّتي ،

أودُّ اللواتي ذا اسمُها منك ، والشطرُ (٤)

---

١ – الخلائق : الأخلاق . الزهر ، واحدها أزهر : المضيء المشرق ، شبه المعاني في انتساقها وحسن لفظها بنجوم الثريا ، وفي بهجتها وإشراقها بأخلاق الممدوح .

٢ – يقتضيني : يطالبني .

٣ – الضر : الفقر وسوء الحال .

٤ – أود ، واحدها ود : ودود . يعني أن هذه المذكورات مني تود أمثالها منك . المراد بالشطر : شطر الجسم لانقسامه إلى نصفين متقابلين .

وما أنا وحدي قلتُ ذا الشعرَ كلَّه ،
ولكن لشعري فيكَ من نفسِه شِعر (١)

وما ذا الذي فيه من الحُسنِ رونقاً ،
ولكنْ بدا في وجهِ نحوكَ البِشرُ (٢)

وإني ، ولو نِلْتَ السَّماءَ ، لَعالِمٌ
بأنَّكَ ما نِلتَ الذي يوجِبُ القدْر (٣)

أَزالتْ بكَ الأيّامُ عَتْبي ، كأنَّما
بَنوها لها ذَنْبٌ ، وأَنتَ لها عُذْرُ

---

١ — يقول : لم أنفرد فيما نظمته فيك من الشعر ولكن شعري كان يساعدني في النظم .

٢ — ما نافية . ذا اسم إشارة . رونق الوجه : نضرته . البشر : طلاقة الوجه .

٣ — أي الذي يستحقه قدرك .

حكم متفرقة

أظمتنيَ الدنيا ! فلمَّا جئتُها
مستسقياً ، مطرتْ عليَّ مصائبا (١)

* * *

أبلغ ما يطلبُ النجاح به الـ
طبعُ ، وعند التعمّقِ الزللُ (٢)

* * *

١ - أظمتني : أعطشتني .
٢ - الزلل : الفشل. معنى البيت : النجاح يكون فيما يفعله الانسان حسب مقتضى طبعه . أما إذا تكلف فيعرض نفسه للزلل .

من الحلم أن تستعملَ الجهلَ دونَه
إذا اتسعتْ ،في الحِلم،طرقُ المظالم (١)

* * *

كريشةٍ في مهبّ الريح ، ساقطةٍ
لا تستقرُّ على حـالٍ من القلقِ

* * *

وقد يتزيّا بالهوى غـــيرُ أَهله ،
ويستصحب الإنسانُ من لا يلائمه

* * *

وإذا كانت النفوسُ كباراً
تعبتْ في مُرادِهـا ، الأجسـامُ (٢)

* * *

---

١ – الحلم : التصبر والتعقل .
٢ – مرادها : مطلوبها .

إذا اعتاد الفتى خوضَ المنايا ،

فأهونُ ما يمرُّ بـــه الوحولُ

* * *

غيري بأكثرِ هذا الناسِ ينخدعُ

إن قاتلوا جبنوا ، أو حدّثوا شجعوا

* * *

إن السلاحَ جميعُ الناس تحملُهُ

وليس كلّ ذواتِ المخلبِ السُبعُ

* * *

ومن سرَّ أهل الأرض ثم بكى أسىً ،

بكى بعيونٍ سرَّهـــا وقلوبِ

* * *

ومن صحب الدنيا طويلاً ، تقلَّبت

على عينه ، حتى يرى صدقها كـــذبا

أَرى كلّنا يبغي الحيــاةَ لنفســهِ
حريصاً عليهـا ، مستهاماً بهـا ، صبَّـا

فحبُّ الجبانِ النفسَ أورده البقـا ،
وحبّ الشجاع النفسَ أورده الحربـا

* * *

يهونُ علينــا أن تصابَ جسومُنا
وتسلمَ أَعراضٌ لنــا وعقــولُ

* * *

إِذا اشتبهت دموعٌ في خــدودٍ ،
تبيَّـن من بكـى ممَّـن تبــاكى

* * *

يخفي العداوةَ ، وهي غــيرُ خفيةٍ
نظرُ العدوّ ، بمــا أَسرَّ ، يبوحُ

* * *

وليس يصحُّ في الأفهـــامِ شيءٌ
إذا احتـاج النهـــارُ إلى دليـلِ

* * *

وإذا أتتك مذمـــتي ، من ناقصٍ
فهي الشهـــادة لي بأني كـــاملُ

* * *

وإذا ما خـلا الجبـانُ بأرضٍ ،
طلب الطعنَ ، وحـــده والنزالا

* * *

تصفو الحياةُ لجاهلٍ أَو غــافلٍ
عمَّـا مضى منهـــا وما يتوقَّـعُ

* * *

وما الحسنُ في وجه الفتى شرفاً لـــه

إذا لم يكن في فعلِه والخلائقِ

* * *

إذا ساء فعــــل المرءِ ساءت ظنونُه

وصدَّق ما يعتـــادُه من توّهمِ

* * *

فأحسنُ وجهٍ في الورى وجهُ محسنٍ

وأيمنُ كفٍّ ، فيهم ، كفُّ منعِمِ

* * *

ومن جهلتْ نفسُه قدرَه

رأى غيرُه منه ما لا يرى !

* * *

وإذا الحِلمُ لم يكن عن طباعٍ

لم يكنْ عن تقادُمِ الميلاد (١)



---

١ – تقادم : أي كبر السن .

حكمة المتنبي

نقد وتعليق :

إنّ القول : « شعر حكمي » يبدو متناقضاً في ذاته ، إذ إن الحكمة وليدة الفكر المحلّل المستقصي والمستنتج ، وهو يقف على طرف نقيض من الشعر ، وليد التخيّل والانفعال ، اللذين يخلقان رؤيا للحياة والكون من خلال النفس . الفكر وأساليبه عدوّة الرؤيا وعالمها. الحكيم ينظر في شؤون الحياة، نظرة متبصرة هادئة، فيخلص إلى آراء ونظريات وإلى مذهب سلوكي يتبعه ويبشر به ، في حين أن الشاعر « يرى » الحياة والكون من خلال عالمه . لذلك كانت الحكمة أخطر ما يهدد الشعر ؛ إذ تخرجه عن جوهره وتفقده طبيعته . لا تكتمل لحظة الخَلق الشعري إلا في غفلة الفكر وغيبوبته ، وفي هذه الغفلة سقوط للحواجز القائمة بين الذات والموضوع . أعلى درجات الإبداع الشعري هي تلك التي تسقط فيها الحدود بين الشاعر وموضوعه فيحسّ نفسه ممتلئة بالوجود ، وتحلّ الرؤيا ، محلَ النظر ، ويحلّ الحدس محل التحليل .

ولكن العداوة قد تكون خارجيـــة وخصوصاً لدى المواهب الشعرية العبقرية . فالقضية ليست عنصر الفكر بذاته بقدر ما هي كيفية دخول هذا العنصر في دور العملية الشعرية. باستطاعة الفكر إذا انحلّ في عالم الانفعال والتصوّر أن يصبح السند الرئيسي للشعر الانساني العميق .

في الشعر القديم أبيات ومقطوعات حكمية كثيرة ولكنها شعرية . ذلك أن وقفة البدائي أمام قضايا الطبيعـة والحياة لا يمكن أن تكون فكرية محضة . هي وقفة انفعاليّة وتصورية وفكرية في الآن ذاته فهي من ثمّ وقفة شعرية .

أما في عصور الحضـــارة إذ تنفصل المواهب النفسية ويستقل كلّ منها في مجاله فيخشى على الشعر أن يصاب بالجفاف .

ولكن الحضارة لا تتمثل في مرحلة زمنية تزدهر فيهـــا العلوم والآداب والحياة الاجتماعيـــة فحسب ، بل انّ لكل حضارة « بدائيتها » ولكل حضارة « راؤوها » البدائيون الذين ينقذونها من ماديتها .

والواقع أن المواهب الشعرية الكبـــيرة لا تحصر في نوع واحد ولا تكتفي باستيحاء شعري واحد . فهي تجمع الغنائية إلى النفَس الملحمي إلى الحكمة .

من خلال هذه الزاوية علينا أن ننظر إلى الحكمة عند المتنبي .

لم تكن الحكمة عنده كما اعتقد البعض زخرفاً يرصّع بها شعره ، كما أن النفس الملحمي لم يكن عنصراً زائداً على الشعر الوجداني أو دخيلاً عليه ، كما أن الحكمة لم تكن مادة مستقلة بذاتها بمعزل عن التجارب الشعرية . شعر المتنبي عالم من تصور وانفعال وفكر . من السخف اعتبار الحكمة عنده ضرباً من التمويه والقناع كما اعتقد آخرون ، ومن المبالغة اعتبارها مذهباً فلسفياً كاملاً .

هي نتيجة تجربته، وتجربته ذاتية وبطولية ؛ وإذا بالحكمة تغتذي من عرقين حياتيين : الوجدان والنفَس الملحمي .

والحقيقة أن الحكمة في تاريخ الأدب العربي لم تتصل هذا الاتصال الوثيق بالجوّ الشعري كاتصالها عند المتنبي . حتى في الشعر الجاهلي لم يتحقق هذا الانصهار بين الفكر والشعور إلا بأبيات نادرة عند قلة من الشعراء كطرفة[1] ، في حين أنها لم تخل من جفاف وسطحية وملاحظات عادية قريبة عند زهير بن أبي سلمى[2] .

---

(١) شاعر جاهلي اشتهر بالحكمة .

(٢) شاعر جاهلي اشتهر بالحكمة . قيل : حكمة طرفة من قلبه ، وحكمة زهير من عقله .

حمل المتنبي منذ صباه همّاً إنسانياً كبيراً وتقمّص شخصية البطل المنقذ الثائر على الواقع ، فكان شعره ينطق دفعة واحدة بلسان ذاته وبلسان « الانسان المثالي » الذي يتجسده ويريد تحقيقه ، فكان شاعراً ذاتياً وقومياً وحكيماً في الآن ذاته . الحكمة هي النسيج الداخلي لعالم الشاعر ، وهي الدعائم البارزة لهذا البناء ، في حين أن الوجدان نفحه الروحي ، والنفس الملحمي بعده الكوني .

لا تؤلف الحكمة مذهباً فلسفياً متكاملاً ، ومن العبث اعتبار المتنبي فيلسوفاً ومقابلته بالفيلسوف الألماني « نيتشه » كما حاول ذلك العقاد [1] . بين الشاعر العربي والفيلسوف

---

١ — شاء الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه : مطالعات في الكتب والحياة . أن يجعل من المتنبي فيلسوفاً ؛ ويرفعه إلى مقر فلاسفتنا العصريين ، فيحله جنب « نيتشه » ، حامل لواء الجبروت الجرماني في آخر القرن التاسع عشر ، بل يجعله سابقاً نيتشه إلى الكثير من أفكاره ومبادئه ، موفقاً بينه وبين دارون ، الفيلسوف والعالم البريطاني ، في الطريقة التي يفهم بها البشر حياتهم وغايتها ، ويحفظون ذواتهم .

من منا يسمع نصائح نيتشه :

« يا اخواني في الحرب ! إني أحبكم من كل قلبي ... فاسمحوا لي أن أقول لكم الحقيقة : كونوا عظماء ... فتشوا عن أعدائكم ... حاربوا .

« عليكم أن تحبوا السلم واسطة للحروب الجديدة ! أنا لا أنصح لكم العمل بل الكفاح ! أنا لا أنصح لكم السلم بل النصر . ليكن عملكم كفاحاً وسلمكم نصراً ! »

من منا يسمع هذه النصائح ولا يفكر حالاً بنصيحة المتنبي :

إذا غامرت في شرفٍ مرومٍ فلا تقنع بما دون النجوم

الألماني أوجه شبه ، ولكن بينهما اختلافات جذرية يمتنع معها المضي في المقابلة . إن فلسفة « نيتشه » القائمة على خلق «الانسان المتفوّق» فلسفة ثورية شاملة زعزعت القيم الأخلاقية وقلبت المقاييس في الفكر الأوروبي وكانت على أساس الدعوات العنصرية ، وكانت من نتائجها الاجتماعية والسياسية الحرب العالمية الثانية ، في حين أن ثورة المتنبي بقيت انسانية في صميمها ، نابعة من ضمير يؤمن بقضية أمة مغلوبة على أمرها، يحاول أن ينهض بها ويردّ إليها حقها المسلوب .

الشعور القومي والانساني العميق إذن هو على أساس حكمة المتنبي ، وقد قاده هذا الشعور إلى سلوك منهج حياتي وأخلاقي . فها هو يقول في صباه :

أَقراراً أَلذُّ فوقَ شرارٍ
ومَراماً أبغيْ وظُلمي يُرامُ
دون أَن يَشرَقَ الحجازُ ونجدٌ
والعراقانِ بالقنا والشامُ

أما الخطوط الرئيسية لهذا السلوك فتتلخص في نظرة واقعية « وجودية » إلى الحياة . لم يهتم الشاعر بالماورائيات ، بل انطلق من معطيات الواقع والحياة :

تخالفَ الناسُ حتى لا اتفاقَ لهم

إلا على شَجَبٍ ، والخلفُ في الشجبِ

فقيل : تخلُصُ نفسُ المرءِ سالمةً

وقيل تَشركُ جسمَ المرءِ في العطبِ

ومنْ تفكَّر في الدنيا ومُهجتِه

أقامه الفكرُ بين العجزِ والتَّعبِ

فهو يقرّ بعجزه عن إدراك الحقيقة ، ويقف حائراً بين القولين لا يبتُّ امراً شأن « اللاأدريين » .

ولم يشغله مصدر الحياة ، كما لم يشغله المصير بعد الموت ، بل الذي يشغله هو موضوع الحياة بالذات وكيف يجب أن تحيا .

مقوّمات الحياة المثلى هي :

١ – القوة : وله في تقديسها أبيات كثيرة :

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ

فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ

فطعمُ الموتِ في أمرٍ حقيرٍ
كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيمِ

* * *

أو قوله :

وتضريبُ أَعناقِ الملوكِ وأَن تُرى
لك الهبواتُ السودُ والعسكرُ المجرُ (١)

وتركُكَ في الدنيا دويّاً كأنما
تَداولَ سمعَ المرءِ أنملهُ العشرُ (٢)

٢ — العزّة والكرامة :

ذلّ من يغبط الذليلَ بعيشٍ
ربَّ عيشٍ أَخفُّ منه الحِمامُ

---

١ — الهبوات : من الهباء وهو الغبار . المجر : الكثير .
٢ — أنمله : أصبعه . ومعنى البيت . أن تكثر في الدنيا الوقائع والمعارك ، حتى يسمع فيها دويّ عظيم كما يسمعُ المرء إذا سدّ أذنيه بأنامله .

من يهنْ يسهلِ الهوانُ عليــــه

مـا لجرحٍ بميتٍ إيـــلامُ

أو قوله :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريمُ

بينَ طعنِ القنا وخفقِ البنودِ

٣ – العفة والترفع عن الشهوات والابتعـــاد عن الملاهي والقيان والحب الفاجر :

وللخودِ مني ساعـــةٌ ثم بيننا

فَلاةٌ إلى غيرِ اللقاءِ تجـــابُ

وما العشقُ إلا غرةٌ وطماعةٌ

يعرِّضُ قلبٌ نفسَـه فيصـابُ

وغـيرُ فؤادي للغواني رميـةٌ

وغـيرُ بَناني للزّجـاجِ ركابُ

٤ ــ تحكيم العقل :

الرأيُ قبلَ شجاعةِ الشجعانِ
هو أولٌ وهي المحلُّ الثـــاني

والدنيا في نظر المتنبي عدوة الأحرار، يرفع الحظ الاخساء اللئام ويحطّ من شأن الكرام ، فيها يتنعم الجاهل ويشقى العاقل ، وقد عبّر عن هذا المعنى أروع تعبير :

ذو العقلِ يشقى ، في النَّعيمِ ، بعقلهِ
وأَخو الجهالَةِ ، في الشقاوةِ ، يَنعَمُ

* * *

ومن نكدِ الدنيا على الحرِّ أنْ يرى
عـــدواً له ما من صداقتِهِ بدُّ

ونظر في طبائع الناس فإذا هم مفطورون على الظلم والغدر والخيانة :

والظلمُ من شيمِ النفوسِ فإنْ تجدْ
ذا عفَّـــةٍ فلعلَّةٍ لا يَظلمُ

وهذا قول من يرى أن الشر كامن في النفس ، وهو مذهب مادي لأن أصحابه يزعمون أن الخير في الجسم ، ويخالفون في ذلك مذهب افلاطون الذي يقول بأن الخير في النفس، والشر في الجسم[1] .

وزاد من نقمته أنه رأى الكثيرين ممن ليسوا أكفاء لبعض المراكز العالية يتربعون فيها ويدين لهم الناس بالولاء :

وَدهرٌ ناسهُ ناسٌ صغارٌ
وإنْ كانتْ لهم جثثٌ ضخامُ
أرانبُ غير أنهم ملوكٌ
مفتّحةٌ عيونُهم نيامُ

* * *

أُذُمُّ إلى هذا الزمان أُهيْلَهُ
فأعلمهم فَدمٌ وأحزمهم وغدٌ

---

١ – بطرس البستاني . أدباء العرب في العصور العباسية .

وأكرمهم كلبٌ ، وأَبصرُهم عمٍ
وأَسهدُهم فهدٌ ، وأَشجُعهم قردُ

والصداقة والمحبة وهمٌ :

نصيبُكَ من حياتِك من حبيبٍ
نصيبُك في مَنامِكَ منْ خَيالِ

* * *

وصرتُ أشكُّ في من أصطفيه
لعلمي أَنه بعض الأنامِ



آراء وشهادات

كان من نفسه الكبيرة في جيـ
ش، ومن كبرياه في سلطان

أبو القاسم [illegible]

ينطق بألسنة الحدثان، ويتكلم بخاطر كل انسان .

ابراهيم اليازجي

... وذاك أنه إذا خاض في وصف معركةٍ كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقامَ أفعالها، حتى تظنّ الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا، فطريقه في ذلك تضِلُّ بسالكـــه، وتقوم بعذر تاركه، ولا شك أنه كان يشهد الحروب مــع سيف الدولة فيصف لسانُه ما أدّى إليه عيانه ..

ابن الأثير
المثل السائر

لا أشبه المتنبي إلا بنسر عتيق أشرف على القمم العاليـة ، باسطاً جناحيه زهواً وكبراً ، فلاحت له طيور مدوّمة تريدُ مجاراته ؛ فانقضّ عليها كاسراً يصيح بهـــا ، فأوسعها رعباً وذعراً ، فأسفت جـــوانح للكلاكل ، وراح النسرُ يخفق بقوادمه وخوافيه ، وقد منع حجـــاب الشمس عن سائر الأطيار . وأبى ان يقتنع بما أتيح له من عزٍّ وسلطان ، وهيهات ذلك ، وله همّة تصك بمنكبها منكب السحاب ، ونفسٌ طماعة لا ترضى بما دون نجوم السماء .

بطرس البستاني

أدباء العرب في الأعصر العباسية

المتنبي ، في الآداب العربيـة ، صرحٌ فـذٌّ ، رسخت أساسه ثابتة ، وسمت أركانُه غلّابة ، وطالت ذراه جبارة ، فبدا شديد الوطأة ، مديد الظل ، رائع العظمـة ، على كرّ الأجيال . وقـد صدمته صروفُ الحسد زمنـاً ، ورشقته سهام الانتقاص مدّةً ، فلم تؤثر في علاه أثراً ، ولم تنلْ من روعته منالاً . فهو عظيمٌ أنـّى واجهته ، عظيمٌ كيفما جئته ، عظيمٌ في الرجال ، وعظيمٌ بين الشعراء .

د. فؤاد افرام البستاني

الروائع : رقم ١١

إن المتنبي مجنون من مجانين العظمة ، ولكن هذا الجنون لم يفقده اتزانه .

مارون عبود

الرؤوس

وكأنما كان شاعرنا كذلك الميزان الكبير الذي يزن بالأطنان ، فلا يحسب فيه حساب للدراهم ، ولا يلتفت إلى ما يسقط من خروقه من هذه الصغائر والهنات .

عباس محمود العقاد

مطالعات في الكتب والحياة

وليس من شكٍّ في أن المتنبي كان موفقاً حين وضع هذه النغمة في شعره ، ومن منا لا يحب الاستماع إليها ؟ إنها نغمة جميلة محببة إلى النفس ومن أجلها كان شعر المتنبي تتجاوب أصداؤه في أفئدة قرّائه .

د. شوقي ضيف

الفن ومذاهبه في الشعر العربي

مآخذ

المتنبي : الديوان. تحقيق الشيخ ناصيف اليازجي

طه حسين : مع المتنبي . جزءان

فؤاد افرام البستاني : أبو الطيب المتنبي . الروائع (١١ و ١٢)

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي

عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة

ابراهيم عبدالقادر المازني: حصاد الهشيم .

مارون عبود : الرؤوس

ادوار البستاني : المتنبي : الوجه والقناع

سامي الكيالي : نشأة المتنبي وعصره. مجلة الحديث ١٩٣٥

سليم نكد : قصائد محلّلة (مخطوطة) ، اعتمدنا عليها في تحليل: على قدر أهل العزم.. عيد بأية حال ..

فهرس

